# 名画之谜

历史故事篇

中野京子 著

俞隽 译

中信出版集团 · CHINA CITIC PRESS

VISIT...

LANZAROTE Caliente.COM


名画之谜
历史故事篇
中野京子 著
俞隽 译
中信出版集团 · CHINA CITIC PRESS

# 版权信息

书名:名画之谜：历史故事篇

作者:[日]中野京子

译者:俞隽

ISBN:9787508652054

中信出版集团制作发行

版权所有·侵权必究

# 与中野京子一起解读

# 序言

本书是继《希腊神话篇》之后，《名画之谜》系列的第2谈。前一部书出自月刊杂志《ALL读物》的专栏连载，而本次的《历史故事篇》则将月刊杂志《文艺春秋》的彩页专栏《中野京子的“名画讲述西方史”》（现在仍在连载中）中的16篇连载文章重新编撰后结集成册，另外还加入一篇从未刊载的新稿（《纳粹时代的相思病/格罗兹〈相思病〉》）。

在谈论了希腊诸神之后，这次的主角是人类。从古代的汉尼拔、印象派时代的巴黎市民，到被纳粹列入黑名单的犹太画家，他们都是曾经站在同一片天空下的真实人物，这本书就讲述了他们的故事。

人类着实是一种难以捉摸的有趣生物。

有的时候人类对肉欲的追求远远超越了天神宙斯，甚至还会做出比魔鬼更加残酷的恶行，然而也有人孜孜不倦地自我奉献，其高尚程度不输给传说中的圣人。醉心于权力，暗藏阴谋，为了荣誉可以拼上性命，写情书，选举拉票只要喝酒就能搞定……这一连串在情理之中却又是意料之外的行动凝结成历史，而这一段段历史令各个时代的画家们心驰神往。他们拿起画笔描绘自己那个时代的风土人情，描绘改变世界历史的著名事件，甚至发挥想象力画出了很久很久以前发生在异国的故事。有时画家只是单纯遵照订购者的要求作画，有时在画布上挥洒满腔热忱，有时他们还将讽刺和批判巧妙地隐藏在画面里。

迄今为止我已经无数次告诉过大家，“只要了解画中讲述的故事，就能更加愉快地欣赏绘画作品”。不过今天我要再加上一条，其实反过来——“只要欣赏绘画作品，历史就会变得更加有趣！”

最后，我想在这里对杂志连载负责人坪田朋子女士、单行本编集负责人金衫安佐子女士表达最诚挚的感谢。

# 致Take

# I
# 消失的少年们

2013年2月，一个重大发现震惊世界。英国莱斯特大学的研究小组于前一年在当地停车场地下发现的遗骨——具有明显的脊椎侧弯症状、脊椎骨间刺插着金属质地的箭头、头盖骨上有裂缝——经过DNA鉴定，被确认属于理查三世（Richard III）。

理查三世是世界史课本中也曾提及的“玫瑰战争”（1455~1485）的中心人物。这场战争是金雀花王朝注的两个旁系家族[兰开斯特公爵（Duke of Lancaster）与约克公爵（Duke of York）]为了争夺王位而引发的内战，这场自相残杀的丑陋闹剧从爷爷辈一直延续到曾孙辈，前后长达30余年。要说这场战争为何会被冠以如此优雅的名称，那是因为敌对的双方，兰开斯特家族与约克家族的家徽分别是红玫瑰和白玫瑰。两方势力在不断拉拢有实力的贵族入伙、你争我斗相持不下的过程中，英格兰的王位好似比赛场上的足球一样，在两支队伍的脚下传来传去。战争的后半段，约克家族的爱德华四世（Edward IV）摘掉了之前戴在兰开斯特家族头上的王冠，并在较长一段时间里君临英格兰。在他病故后，弟弟理查三世很快登基继位。

然而1485年，就像一战定天下的关原之战注一样，在决定成王败寇的博斯沃思战役中约克家族最终落败，玫瑰战争至此结束。据说理查三世的遗体被剥光衣服运到莱斯特郡示众后，就被草草埋葬在圣方济各教堂的圣歌队座席下面。不久，这座教堂被夷为平地，一代君王的葬身之处几乎成了无法解开的世纪之谜。不过当地大学的研究小组根据古代地图挖掘了莱斯特郡的一个停车场，并在此处发现具有明显特征的骸骨。

一位500多年前只在王位上待了两年的英格兰国王的遗骨为何会让爱好历史的英国人甚至全世界雀跃不已？其实这全都是大文豪莎士比亚的功劳。这位伟大的剧作家在戏剧中将理查三世塑造成魅力十足的反派角色，令传奇的玫瑰战争更添芬芳异香。戏剧《理查三世》（*Richard III*）是莎士比亚初期的作品，虽然内容不免有些粗糙草率，却与后期四

大悲剧（《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《李尔王》、《麦克白》）的影响力不相上下，剧中台词也被其他文献著作频繁引用。

这是一个充满节奏感的故事，也是一次经典台词的盛大宴会。

在第一幕开始时最先登场的理查如此独白道："我既被卸除了一切匀称的身段模样，欺人的造物主又骗去了我的仪容，使得我残缺不全，不等我生长成形，便把我抛进这喘息的人间，加上我如此跛跛踬踬，蛮叫人看不入眼，甚至路旁的狗儿见我停下，也要狂吠几声。……既然无法由我的春心奔放，趁着韶光洋溢卖弄风情，就只好打定主意以歹徒自许，专事仇视眼前的闲情逸致了。"

真是让人不住期待接下来情节发展的恶人宣言啊！与自嘲自怨的台词不同，理查不但拥有不可撼动的强烈自信，还具备幽默感。除了脑袋灵光外，从最终一幕的战争场面也能看出他是一位勇猛果敢、不负骑士之名的勇者。在战争场面中，著名的"一匹马！给我一匹马！"的台词也让观众热血沸腾。"我已经用我这条命打过赌，我宁可孤注一掷，决个胜负！我以为战场上共有六个里士满（指日后的亨利七世）呢，今天已斩杀了五个，却没有杀死真正的他——一匹马！给我一匹马！我的王位换一匹马！"而后，理查轰轰烈烈地死在了战场上。

在第一幕与第五幕之间的段落里，莎翁悉数列举了这位残疾君主凶残暴虐、厚颜无耻的斑斑劣迹：他毫不犹豫地将长兄克拉伦斯公爵（Duke of Clarence）浸入酒桶溺死，暗算一直协助自己为非作歹的手下，把自己的母亲视为淫妇……然而，如此没有节操的人居然能一直获得他人的信赖，就连公公、丈夫都死在他手里的女人，一开始虽然也对他深恶痛绝，甚至对着他吐口水，但最后竟然答应了他的求婚。不久这位悲催的王妃因为成为理查的绊脚石而被毒杀了。

不过，另一桩冷酷恶事才是理查三世最令人发指的罪行——暗杀年幼的侄子们。作为兄长的前任国王爱德华四世未能看破理查的邪恶本性，因而在死前指定他为王储的监护人。理查立即答应让兄长的长子爱德华未来登基成为爱德华五世，同时却下令请王储移居伦敦塔直至继承大统，爱德华的弟弟理查（为什么欧洲会有这么多同名的人啊？看着也真是醉了）也一同前往。

起初王子们非常不情愿，表示哪儿都可以去就是不去伦敦塔，然而

势单力薄的年幼王储被隔离起来，无法见到能够保护他们的人，最终只好屈从于叔父的安排。剧中两位王子的形象聪明可爱，而理查则在一边幽幽地说出这样的旁白：“俗话说得好，幼时聪明的人总是短命。”还说：“春天来得越早夏天就越短！”

就这样，13岁的哥哥与11岁的弟弟被一起监禁在伦敦塔中。不久理查安排杀手残忍杀害了两兄弟，并将尸体秘密埋藏在塔内。然而奉命行事的杀手对自己的行为非常后悔：“他俩的枕边放着一本祈祷书，让我险些心头软下来，然而可恶！那魔鬼忽然出现了！”“我们把开天辟地以来前所未有的美丽人儿、天公的精心杰作，竟一手给闷死了。”

不过这一切对理查来说，不过是“良心这种话只有胆小鬼才说”罢了。处理了两名侄子后，他立即为自己戴上王冠登基成为理查三世，并向议会提出已故王兄的儿子们都是私生子，从一开始就没有王位继承权，这种谬论最终得到了议会的认可。同时，理查想纳死去两兄弟的姐姐，也就是他的侄女伊丽莎白为新妃，因而恬不知耻地前去游说伊丽莎白的母亲（王兄的遗孀），不仅篡夺王位还妄图霸占美人（结果后来伊丽莎白成为博斯沃思战役的胜者——亨利七世的王后）。

在说了一大堆莎士比亚后，还是让我们回到德拉罗什的这幅历史画。

这里是伦敦塔中一间幽暗的屋子。宽大阴森的床榻上，爱德华与理查两兄弟依偎在一起。比起身上闪烁着柔美光泽的黑色天鹅绒服装和耀眼的宝石，他们高贵的面容与仪态才是王族身份的最佳佐证。这两个孩子与他们以英俊、美丽著称的父王母后一样，宛如黑夜中的明珠一般光华耀眼。

不知道已经被监禁了多久，哥哥似乎已经察觉到叔父的歹念，他脸色苍白，双眼无神，两只手在无意识的情况下交叠成了祈祷的姿势。弟弟仍然是个无忧无虑的孩子，红扑扑的小脸像苹果一样，一双灵动的大眼睛非常可爱。弟弟理查怀里抱着一本摊开的书，如莎士比亚的台词一样，这是一本附带插图的《圣经》。

在多愁善感的哥哥陷入彷徨的刹那之前，弟弟应该正在朗读《圣经》中的一节。忽然，孩子听到了一些不寻常的声响，惶恐不安地抬起头来，忍不住往后看去。这时，脚边的宠物狗一下子做出警戒的姿态，

朝着画面左侧深处的门狂吠不止。已经无路可逃了。从门缝中可以看到某个人的影子已经遮住了门外的光，下一个瞬间，暗杀者们就会吱嘎一声推开木门，出现在王子们面前吧……

莎士比亚让知道两兄弟死讯的母亲如此悲叹道：“呵！我的可怜的王子们！呵，幼嫩的孩儿们！你们是我新发的芬芳、未放的花朵！”

画家笔下的少年们正应了这句台词，天真无邪、惹人怜爱，而那精致细腻的笔触让王子们不幸的命运显得更为悲惨。在门后安排一只狂吠的狗也是为了与理查三世的台词相呼应——“我如此跛跛踬踬，蛮叫人看不入眼，甚至路旁的狗儿见我停下，也要狂吠几声。”看到这里，无论是谁都能想到王子们遭遇的这场悲剧背后就站着那位背脊弯曲的英格兰史上第一大恶徒吧。

然而，这一堪称《恶之花》[注]的经典人物形象（难怪劳伦斯·奥利弗[注]、伊恩·麦克莱恩[注]等各时代的著名男演员都争相扮演这一角色），事实上只是莎士比亚虚构出来的。

那么真正的理查三世究竟是什么样的？

事实上很早以前就有不少研究者认为理查三世其实是一位仁慈善良的国王，杀害侄子的事也纯属子虚乌有。可是这些主张始终无法撼动莎士比亚创造的经典，终究未能在人们心中构筑起一个全新的理查三世形象。大约唯有约瑟芬·铁伊[注]的历史悬疑小说《时间的女儿》（*The Daughter of Time*）不但特意在迎合大众方面狠下功夫（算得上一种安乐椅侦探小说[注]），还非常具有说服力。



光从门扉上的缝隙中投入室内。





可以看到木门下方的橙色光线及令人胆寒的人影。



狂吠的小狗，这一意象与莎士比亚的著名台词有关。

与弟弟相比显得较为早熟的哥哥其实仍然是个坐在床上脚无法着地的孩子。



没有帷幔的大床。画家的描写细致入微，甚至连床角薄薄的积灰及些许破损都清晰可见。



保罗·德拉罗什

《塔中王子》

1830年，油画，181cm×215cm

卢浮宫藏（法国）

《时间的女儿》基于迄今为止的研究结果展开推论，让我们来看看书中的主张——

莎士比亚的《理查三世》取材自托马斯·莫尔（注）所作的传记。莫尔不但是侍奉亨利八世（Henry VIII）的大法官，也是一生以清正廉洁为

荣的人文主义思想家。由于理查三世在位时莫尔仍然年幼，所以这部传记是他根据自己的老师兼恩人——大主教约翰·莫顿（John Morton）的回忆撰写的。

基于这一原因，大部分人对莫尔传记的真实度深信不疑。

然而，种种表象的背后却存在着一个令人震惊的事实——这位悉心教导莫尔的约翰·莫顿大人，其实在理查三世统治时期因为收取法王路易十一世的巨额贿赂而令国王雷霆震怒，莫顿为了保全自己的名誉、地位居然参与了暗杀理查三世的计划，之后因为计划败露流亡海外，并背叛了一直侍奉的约克家族转而投靠兰开斯特家族。最终他因为这些“功劳”在亨利七世的朝堂上步步高升，直至大法官之职。拥有如此经历的莫顿的确有十足的理由憎恨理查，并在学生面前将这位上任老板描述成变态、怪物。而此后，莫顿的高徒莫尔在亨利七世之子亨利八世手下为官，如果要再深挖下去，连莎士比亚也如大家所熟知的那样，一生受到伊丽莎白一世的庇护。伊丽莎白是亨利八世的女儿。换句话说，莎士比亚笔下的理查，是100%站在敌对立场上描绘的“恶人”形象。

于是乎，迄今为止理查三世深植于人们心中的种种恶行被打上了问号，学界开始着手验证这些传闻的真实性。由此，一些全新的事实展现在世人眼前：理查三世生前实施仁政，深受人民的爱戴，当时的人们（就连敌人）也众口一词地认为他智慧理性、宽容仁爱。理查三世曾经极力反对处决背叛了爱德华四世的长兄克拉伦斯公爵。而关于少年王子们的失踪，包括他们的母亲、祖母在内，当时并没有人提及此事。（是不是因为大家都知道两位王子还活着，只是隐藏起来了呢？）在博斯沃思战役胜利后立即来到伦敦塔的亨利七世也未对王子们的去向提出任何异议（如果两人真的行踪不明，那亨利七世一方应该会大肆宣传王子们是被理查所害吧）。而自称曾奉理查三世之命暗杀王子的家臣提瑞尔（Tyrrell）也在旧主死后一直为亨利七世工作，最终竟然在事件过去近20年后，且在背着别的官司被判死刑的情况下才进行了所谓的“自首”（多半也是屈打成招吧）…… 类似的例子简直不胜枚举。

历史是胜利者写成的，所以身为手下败将的理查三世落得如此名声，从某种角度上来说也是无可奈何的事。而小说《时间的女儿》让人觉得最有意思的地方，是将解谜的着眼点放在了理查三世的肖像画上。故事的主人公是受伤住院的苏格兰场的刑警，因为职业的关系，他对人脸与犯罪的关系深有心得。主人公在偶然的情况下看到了理查三世的肖

像画，直觉告诉他，画中的这个人不可能是人们口中罪大恶极的无道君王。就这位刑警的话来说，画中人物给人的第一印象是“幼年时病弱”，因而“不善与人交流，也不会轻信他人”，然而他也是个会“全心全意担负起权力责任”的“烦恼者”，“大约也是位完美主义者”。这与莎士比亚版的理查三世简直天差地别。

当然，除了肖像画家的写实能力有待商榷外，光凭一幅肖像画给人的印象就盖棺论定也未免草率了一些（这世上也并非没有英俊潇洒的连环强奸杀人犯呀）。虽然《时间的女儿》中没有提及，不过各位应该对理查的宿敌——亨利七世的长相也很好奇吧？很可惜，这里能够找到的亨利七世肖像画也并非出自名家之手，只能请各位勉强一观了。将这两位君王的画像并排在一起比较一下，到底谁长得比较像坏人还真是不好说，不过光从面相来看，亨利应该属于“奸雄”的类型吧，感觉有点可疑呢……



佚名画家

《理查三世》

15世纪，油画
个人收藏



（传）米歇尔·西图（Michael Sitltow）
《英格兰国王亨利七世》
15世纪，油画
个人收藏

相对于理查三世属于约克家族嫡系的身份，亨利七世虽说是兰开斯特家族的人，但准确来说只不过是“国王次子的私生子的曾孙”（摘自《时间的女儿》）罢了。由于兰开斯特的嫡系断绝，他这个原本八竿子打不着的旁系被推上了继承人的宝座，并在约克家族统治期间蛰伏在法国（之后法国出手援助了方便自己操纵的兰开斯特家族）。亨利对自己根基不稳的事实心知肚明，因而在战胜后迎娶了约克家族的公主，也就是爱德华四世（理查的兄长）的女儿（消失的少年们的姐姐）为后，以期稳固统治。由于两家的联姻，亨利七世在登基后并未以兰开斯特为名，而是开创了都铎王朝（都铎王朝的最终统治者其实就是他的孙女——处女王伊丽莎白一世。真是一个短命王朝啊）。

一直以自己出身旁系为耻的亨利七世为长子取名亚瑟（Arthur），似乎是想要让自己的家族与圆桌骑士[注]的古老传说扯上一点儿关系。另外，为了防止世人重提王位归属之事，亨利七世在暗中花费多年时间，将有资格继承约克家族的幸存男丁赶尽杀绝，甚至还把自己王后的母亲（丈母娘）送进修道院软禁起来。在灭人一族的同时，亨利七世也没忘了抄家，那些长年积累的财富自然而然就流进了王族的腰包。不过，亨利七世“吝啬王”的绰号并非源于此处。为了给长子亚瑟张罗一门好亲事，老爸亨利花了很大力气终于从西班牙的哈布斯堡家族迎来了一

位身份高贵、实力雄厚的公主注。然而就在亨利以为可以坐享天伦之乐时，新郎官亚瑟居然两腿一伸病死了。一般来说，遇到这种情况都会把还没过门的公主送回娘家，但亨利七世无论如何也不想让随身带着大笔嫁妆的公主就这么打道回府，所以想尽办法把她留在了英格兰，最后让自己的次子、亚瑟的弟弟亨利（日后的亨利八世）迎娶了这位西班牙公主。这些完全出于私欲的行为果然配得上吝啬王的称号！

有其父必有其子，亨利八世完美地继承了父亲的行为准则：他为了与发妻离婚迎娶安妮·波琳注为后，实施了自上而下的宗教改革（因为天主教教义不允许离婚，所以亨利八世创立了英国教会），许多历史久远的教堂、修道院在这场完全出于私欲的改革中被摧毁（埋葬理查三世的教堂说不定也是其中之一），而教会的财产自然也被亨利八世收入囊中。除此之外，这位多情国王一生娶过六任妻子，其中两位被他亲手送上断头台就此了却了卿卿性命，这份冷酷残忍恐怕也是父王的遗传吧。

莎士比亚的《理查三世》以亨利七世慷慨激昂的和平宣言结束全篇："今日国内干戈平息，和平再现；欢呼和平万岁，上帝赐万福！"这其实也是对都铎王朝确立的自卖自夸。不过，从本次理查三世的遗骨发掘状况能看出来，台词中亨利七世此前对敌我双方战死者所说的"按他们的身份依礼入葬"事实上并未兑现。

也许这位让人喜欢不起来的亨利七世才是暗杀王子的幕后真凶吧！——《时间的女儿》的字里行间如此暗示着。因为自古以来破案的铁律不就是瞄准获利最大的人吗？

在发生任何事都不足为奇的血腥中世纪英国史中，上述推测的可能性绝对不会是零。不过，请大家也不要忘记一些板上钉钉的事实——在爱德华四世去世后立即将身为继承者的王子们关入伦敦塔的人的确是理查。同时他在议会上主张王子们是私生子、没有继承王位的资格，并自己登基称王。如果只是想保护属于约克家族的王位，理查完全可以作为新王的监护人掌控大局，这种违逆兄长的遗言自己继位的行为不是出于野心还能是什么呢？在下定决心自己登上权力顶峰的那一刻，侄子们就自然成为理查的绊脚石，所以就算他亲自下令诛杀血亲其实也没什么好奇怪的，而且从正常的逻辑来说，这样做其实才是正确的选择吧。

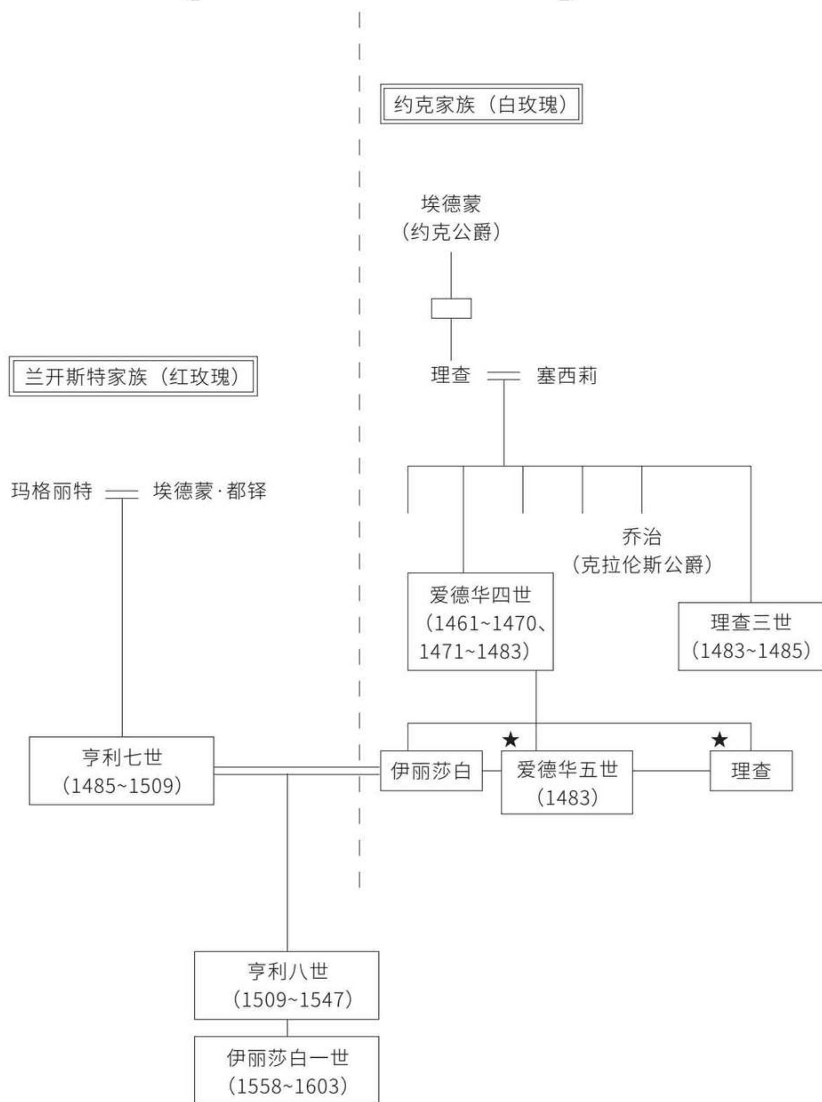
虽然我们不能完全相信把诸般恶行全部推到理查三世身上的托马斯·莫尔所作的传记，但关于消失的少年们，我觉得理查三世仍然是第一嫌

疑人。（当时无人提及此事，也许是根本没人知道王子们已死。）当然，也许今后随着研究的进展，我们或许会发现王子们其实是在理查三世死后才失踪的，果真如此，那么理查三世说不定就能彻底甩掉这个背了几百年的黑锅了。

不过我觉得，到时理查三世的人气说不定会暴跌。就像突然有人告诉你，民谷伊右卫门其实是爱妻护家的好丈夫，根本没有杀害阿岩[注]，那么难得的“色恶形象”[注]就彻底没有他这一型了。

不，也许无论事实如何，理查三世始终还是莎士比亚笔下的那个理查三世，人气不会因为考古发现而动摇。莎士比亚不是史官，也从未表示要记录历史，他只是利用历史——虽然偶然参考了从约翰·莫顿传承到托马斯·莫尔的满纸荒唐偏见的传记——描绘出耀目华光中的人性之“恶”及“恶”中的闪光点。这才是令我们为之倾倒的地方，这才是我们从心底追求的东西，这才是理查三世留名千古的原因所在。要知道，观众们从来就没有期待过曾有大好人理查。

【摘自《理查三世》（新潮文库）福田恒存译、《时间的女儿》（Hayakawa Mistery文库）小泉喜美子译】




保罗·德拉罗什（Paul Delaroche，1797~1856），法国美术学会的大师。兴盛于19世纪初的浪漫主义无论在文学、音乐还是绘画领域都偏好采用外国的题材。德拉罗什也以英国历史为题材创作了许多流芳百世的历史画。夏目漱石（注）的《伦敦塔》中也提及了德拉罗什所作的《简·

格雷的处刑》（*The Execution of Lady Jane Grey*）。

**1450~1490年大事记**

| | 英国（英格兰） | 欧洲 | 日本 |
|---|---|---|---|
| **1450** | 1453 百年战争结束（法国战胜英国） | 1452 列奥纳多·达·芬奇出生（~1519）<br>1453 君士坦丁堡陷落（东罗马帝国灭亡） | |
| | 1455 玫瑰战争爆发，第一次圣奥尔本斯战役（约）<br>1459 布洛西思战役（约）/路乎德桥战役（兰）<br>1460 北安普顿战役（约）<br>韦克平原之战（兰）、约克公爵理查战死<br>1461 莫提梅路口战役（约）<br>第二次圣奥尔本斯战役（兰）<br>陶顿战役（约）/约克家族爱德华四世继位（~1470）<br>1465 亨利六世被囚禁伦敦塔<br>1469 艾吉考特荒原战役（兰） | 1455 左右 德，利用活版印刷术完成了《古登堡圣经》<br>1458 意，教皇庇护二世继位（~1464）<br>1461 法，路易十一世继位（~1483）<br>1469 意，洛伦佐·德·美第奇统治佛罗伦萨（~1492） | 1457 太田道灌建设江户城<br>1464 后花园天皇禅让，第103代后土御门天皇继位<br>1467 应仁之乱（~1477）<br>1468 能音指南书《猿乐缘起》<br>1469 能阿弥《四季花鸟图屏风》 |
| **1470** | 1470 爱德华四世流亡法国/亨利六世复位<br>1471 巴内特战役（约）/蒂克斯伯里战役（约）<br>亨利六世去世（暗杀？）/爱德华四世复位（~1483）<br>1478 克拉伦斯公爵乔治被处刑<br>1483 爱德华四世去世，爱德华五世继位（~1483）<br>**理查三世继位（~1485）**<br>1485 博斯沃思战役（兰）<br>理查三世战死/玫瑰战争结束<br>亨利七世继位（~1509），都铎王朝建立（~1603） | 1471 意，教皇西克斯特四世继位（~1484）<br>1475 米开朗琪罗出生（~1564）<br>1477 法，南锡战役（勃艮第公国灭亡）<br>尼德兰成为哈布斯堡王朝管辖区域<br>1479 西班牙王国成立<br>1480 莫斯科公国自立<br>1488 迪亚士航海到达好望角 | 1471 本愿寺莲如建设越前吉崎道场<br>1473 足利义尚出任室町幕府第9代将军<br>1476 遣明船从堺市出航<br>1481 禅僧一休宗纯去世<br>1483 私人撰写的和歌集《新百人一首》完成<br>1485 山城国一揆 |

战役名之后的（约）（兰）表示胜者。（约）：约克派、（兰）：兰开斯特派

1. 金雀花王朝，法国安茹王朝的一支，12世纪开始统治英格兰，至15世纪后半叶玫瑰战争后终结，前后长达300余年。——译者注
2. 关原之战，日本战国时代末期决定天下掌控权的关键战役。德川家康率领的东军与石田三成的西军在美浓国的关原地区展开大战，最终德川家康获胜，开创了德川幕府，日本也由此从动乱的战国时代迈入了稳定统一的江户时代。——译者注
3. 《恶之花》，法国象征主义诗人夏尔·波德莱尔（Charles Baudelaire）的诗集。——译者注
4. 劳伦斯·奥利弗（Laurונce Olivier），英国演员、导演。1948年凭借影片《哈姆雷特》获得奥斯卡最佳男主角奖，并两次获得终身成就奖。——译者注
5. 伊恩·麦克莱恩（Ian Mckellen），英国演员。著名角色是《指环王》、《霍比特人》系列的甘道夫及《X战警》的万磁王。1991年被英国女王册封为爵士。——译者注
6. 约瑟芬·铁伊（Josephine Tey），20世纪初英国推理小说女作家，与阿加莎·克里斯蒂齐名。她虽然一生只写了8部推理小说，但每一部都是经典，代表作《时间的女儿》、《一先令蜡烛》、《萍小姐的主意》等。——译者注
7. 安乐椅侦探小说，指不出门、不涉足案发现场的侦探及此类型的侦探小说。《死亡笔记》中的L、《遥控刑警》中的冰室光三就是典型的安乐椅神探。——译者注
8. 托马斯·莫尔（Thomas More），16世纪英国政治家、作家、空想社会主义者。所著《乌托邦》（Utopia）一书对后世社会主义思想的发展产生了巨大影响。——译者注
9. 圆桌骑士，中古传说中大不列颠国王亚瑟王领导的高贵骑士们，其中以与王后格尼薇儿（Guinevere）展开虐恋的兰斯洛特（Lancelot），及迷倒仙女的超级大帅哥高文（Gawaine）最为有名。——译者注
10. 这位公主就是阿拉贡的凯瑟琳（Catherine of Aragon），西班牙国王斐迪南二世之女，曾是欧洲最高贵美丽的公主，因为年华老去且没有为亨利八世生下嫡子而被厌弃，最终被自己的侍女安妮·波琳挤下后位，郁郁而终。玛丽一世的生母。——译者注
11. 安妮·波琳（Anne Boleyn），维尔特伯爵之女，曾是侍奉凯瑟琳王后的女官。亨利八世为与其正式结婚不惜进行宗教改革。然而婚后两人的关系却急转直下，三年后安妮因通奸罪于伦敦塔被斩首，史称“千日王后”，伊丽莎白一世的生母。——译者注
12. 这个故事出自《四谷怪谈》，讲述了贫穷的浪人民谷伊右卫门为了与富家女阿梅结婚，下毒令发妻阿岩毁容，阿岩在狂乱中自杀身亡，并化作怨灵向丈夫复仇的故事。剧作家鹤屋南北根据民间怪谈改编的《东海道四谷怪谈》是歌舞伎的经典剧目。——译者注
13. 色恶，歌舞伎的一种角色类型，指外形俊美、内心邪恶、玩弄女性的反派男角，《四谷怪谈》中的民谷伊右卫门是代表“色恶”的典型人物。——译者注
14. 夏目漱石（Natsume Soseki），日本近代最有名的作家，代表作《我是猫》、《心》、《哥儿》等。——译者注

# II
# 产业革命与阳伞

19世纪后半叶的巴黎与经济高速成长期的日本[注]一样充满活力。在这之前，革命、复辟、革命、复辟的逆转戏码早已上演了好几次（帝制的生命力还真是顽强），此刻，安定平稳的共和制政体终于确立，城市内外也基本修整完毕，街道焕然一新。在工业革命的灿烂光辉下，人们心中生出了对美好未来的展望，虽然贫富差距仍然存在，但与帝制时代相比，现在的人即使生活贫寒却也能拥有一份闲适与宁静。人们在河畔野餐，在舞厅享受夜晚的欢愉，在干净整洁的大桥和街道上散步，还能乘坐火车出门远游。

印象派的画家们用明快的色彩描绘出新时代的欢快与跃动。这些胸怀一腔热血期望变革绘画艺术的新时代艺术家将当时的最高权威——美术学会最为重视的神话、《圣经》、历史等古老题材像扔旧衣服一样彻底抛弃，印象派一心想要用画笔将自己身处的这个新世界如实、鲜活地定格在画布上。

而真正实现这一点的也正是技术革新。过去画家最多只能在户外用碳笔写生，从上色到完工必须全部在画室内进行，学徒们要根据画家的指示调制相应剂量的颜料（将有色原料与黏合剂混合制成）才能上色。然而现在任何人都能在商店里轻松买到锡皮管包装的、一挤就能直接使用的颜料，画家不必为了绘制大作而特意招收学徒，还能在蓝天白云下自由自在地描绘自己喜欢的风景，无论是每时每刻的光线变化，还是不断移换的阴影深浅，自然以及人生的璀璨光芒都被一笔笔涂抹在画布上，随着水与色彩深深渗入其中。

最初被传统美术界嗤之以鼻的印象派绘画自从在新兴国美国打开市场后就开始得到肯定与欣赏，其影响力也逐渐扩展至多个国家。德加[注]、莫奈[注]、雷诺阿[注]等画家的作品在生前就能卖出高价。不过比这些大师晚出道20多年的修拉就没有这么幸运了，他不但与梵高[注]一样无法在印象派美术圈内得到肯定，还与梵高一样活着的时候基本没卖出去几幅画。这一对难兄难弟也像说好了似的，都年纪轻轻就告别了人

世。修拉死时才31岁，而梵高是37岁。

修拉是个“技术宅”。他根据光学理论开创了点彩画法——不是用画笔涂抹颜料，而是用笔尖逐一将颜色精心点在画布上，让鉴赏者自己在视网膜上将无数个点汇集成完整的画面——修拉就这样一丝不苟地点满整张画布。而且他还特意使用最接近棱镜光线的颜色，用科学的方法严密考证相邻色点的色彩效果，一心追求至高无上的明亮感和光辉感。各位可以试想一下，画画时不用“线”而用“点”究竟有多费事！其代表作《大碗岛的星期天下午》总共花了将近两年时间才大功告成（连边框都是用点彩法画出来的！），也难怪这幅作品会被当时的评论家嘲讽为“只有苦行僧才能完成的绝技”了。

要说完全贯彻这种点彩法（也有美术史学家称之为分割法）究竟会产生什么效果，那就是画面会因为没有了笔触而丧失动感。大部分印象派画家都认为笔触才是个性之源，他们利用偶然性与直觉表现出跃动感与大自然的色彩，并且非常重视由此而生的内心情绪表达，因而正统的印象派一致认为修拉的画风过于偏重科学性，在构图上计算过度，缺乏感性与个人特色。连野兽派的代表画家马蒂斯（Matisse）也觉得本作是“支离破碎的画面”（就像天线派[注]反过来攻击数码派一样）。连最不按套路出牌的马蒂斯都这么说，可见要正确评价同时代的“异类”的确是一件非常困难的事。

顺带一提，巴黎的地标性建筑埃菲尔铁塔也是在这个时期开始建造的，不少印象派画家都认为这座铁塔“丑陋不堪”，不愿意将它收纳到画布内。

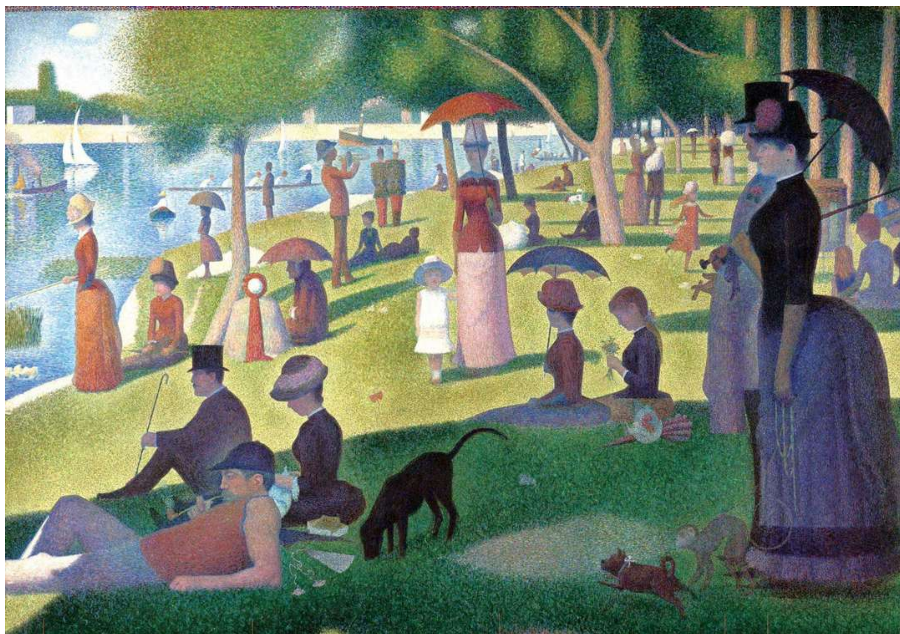
《大碗岛的星期天下午》在修拉去世后仍然没有找到买家，在画室一放就是9年。9年后，由于修拉的好友、画家西涅克[注]的努力奔走，这幅画终于以800法郎的低价被某个法国人买走，之后以两万法郎的价格转手卖给美国芝加哥的收藏家。1931年，也就是修拉死后的第42年，法国终于意识到了这幅作品真正的价值，组织收购团愿意出40万法郎买回，但《大碗岛的星期天下午》此时已然成为芝加哥艺术博物馆的扛鼎之作，法国收回名画的要求终究还是被拒绝了，想来今后美国也一定会把这幅画牢牢攥在手中吧。

到了今天再回顾过去，我倒是很奇怪为何当年《大碗岛》这幅画会无人问津。与修拉的其他作品相比，这幅画的出众之处简直一目了然

——奇迹般的优美、崭新，而且充满“个性”。在这幅画中存在着这世上本没有的静止时空。就像被施以“你真美啊，请停一停！”注的咒语一般，无论是人、动物，还是风，甚至连阳光的粒子都一并凝固，任何声音都消失不见。画家分明描绘了现实中的风景，然而却不带一丝现实感。这幅名作宛如曾经从指间流逝的过往一般令人怀念，既虚幻又静谧，好似一场春梦。

大碗岛（Grande Jatte）的意思是“古代的大碗”，名称来源于岛的形状。该岛位于巴黎近郊，是塞纳河中的沙岛，现在虽已被建筑物覆盖，但在当时就像画中表现的一样，是一个野餐会友的绝佳去处。一到假日，巴黎各阶层的男女纷纷从右岸（工厂林立的贫民街区）和左岸（巴黎的中心住宅区）聚集到这座小岛上。

塞纳河上，扬起白帆的帆船、吐着浓烟的蒸汽船、垂钓小舟以及手划船来来往往，交通流量相当大。还能看见马车在对岸的高级住宅区中奔驰着。



据说这位独自一人垂钓的女性是画家对娼妓的暗喻。妓女像钓鱼一样物色金主。



身材健硕的船工。当时有很多人从事这类工作，为乘坐手划船的游客提供服务。





把猴子当作宠物的太太。欧洲人对猴子的印象与日本人完全不同。

腰身收紧、臀部高高隆起的服装是当时非常流行的时髦打扮。



在阳光下如花般盛开的无数轻便遮阳伞是工业革命带来的美好产物之一。



乔治·修拉

《大碗岛的星期天下午》

1884~1886年，油画，207.5cm×308.1cm

芝加哥艺术博物馆藏（美国）

岛上四处种植着纤细笔直的树木，在云朵一般蓬松轻盈的树荫下，一大片与绒毯别无二致的柔软草坪铺展开来。人们以各种各样的姿势尽情享受着闲暇时光：从事体力劳动的男子裸露着强壮的手臂半躺在草坪上，嘴里叼着长长的烟杆；女子在岸边垂钓；负责照顾老人的护士头戴缝着长蝴蝶结的布帽子背对鉴赏者而坐；还有吹小号的男子、与小女孩牵着手的母亲、夫妻、情侣以及制作花束的少女。画中两名军人并肩行

走的前方不远处有人非常随意地躺在地上，这类行为散漫浪荡的女人应该是妓女。

事实上，画面中并非完全没有动态表现。比如前景中一条大黑狗正在嗅着草地上的气味，旁边另一只可爱的小狗朝它跑过来。画面中央穿着白色连衣裙的小女孩身边飞舞着几只蝴蝶。而白衣小女孩右侧后方，还有另一个女孩子衣裙飞扬地奔跑着……不过，这些原本饱含速度感的行动也在瞬间停滞住了，而且看上去这种停滞将一直维持到永远。

画面右侧占据版面最大的一对男女究竟是什么关系？他们是一位头戴丝绸礼帽、身穿正装的绅士，以及穿着只有臀部位置高高翘起的时髦长裙（在内衣外面穿着裙撑才能实现这样的造型）的女士。这一对想必是有钱人与他包养的情妇吧。这座岛是巴黎的缩影，画家不可能不在这里画上这样一对巴黎随处可见的男女。另外画中还隐藏着一个证据，这位女士手中牵着的宠物是一只猴子，而猴子正是“败德”的象征。

欧美人对猴子的印象与日本人截然不同。其一，在欧美人脑中“万物神创”、人类凌驾于所有生物之上的基督教式观念根深蒂固；其二，猴子是来自异国的稀有动物，说得再直白一些，也就是未开化的蛮荒之地的下等生物，一般人可能一辈子都没机会见上一次。在发达国家中，猴子与人和谐共处的可能只有日本了。自古以来日本人就把猴子视为与人类亲近、相似的动物，日本的民间传说中也常有猴子的角色登场，因此我们对猴子的认识才会与欧美人大相径庭。

在修拉创作这幅作品的时代，达尔文的《物种起源》开始为大众所知，社会上也因此掀起了强烈的批判风潮，认为“说人的祖先是猿猴这种论调简直比谬论还要荒唐”。引发反对声浪的其中一个因素正如前文所述，因为人们认为猴子与人类之间不可能存在任何关系。关于这一点有一个挺有意思的小插曲：在进化论传入日本时，日本人对此表现得非常淡定，毫不吃惊也毫不愤怒。当时的欧美人看到日本人毫无反应，还怀疑日本人压根儿就没有理解进化论的真正含义。（太失礼了吧！）

画中有许多小阳伞如花朵般绽放，遮阳伞的英文是parasol，“para”有遮挡、避开的意思，而“sol”则代表着太阳。如果把坐在草坪上的女性身边收放起来的遮阳伞也算在内，画中大约有10把遮阳伞。这些遮阳伞中既有点缀着蕾丝花边、用上等丝绸制成的高级制品，也有棉布质地的便宜货。阳伞在印象派时代能够成为最时髦的潮流单

品，原因不仅在于大批量生产带来的低价风潮，还多亏了技术革新使伞更加轻盈便携，让娇弱的女性也能轻轻松松地单手持伞出门了。

现如今，又细又轻的伞柄已经变得理所应当，然而在此之前，遮阳伞还有一段漫长的过往。遮阳伞起源于古老的东方文明，在古埃及的出土文物中就有仆从为主人撑遮阳伞的绘画。当时的伞一直保持撑开的状态，无法合拢，而伞柄也不像现在，并不一定就在伞面的中心。直到13世纪意大利才出现开闭式的伞，然而此后在很长一段时间里，沉重的木柄伞仍然是主流，因而与古埃及一样，遮阳伞仍然是特权阶级才能享受的奢侈品，王公贵族们会专门配备打伞的奴隶或仆人。伞——就像安东尼·凡戴克（Anthony van Dyck）画中所表现的那样——是权力与荣耀的象征。

让我们回过头来再看看《大碗岛》，在这个光芒四射的新时代，就连仆人自己也能拥有一把漂亮的遮阳伞。我们可以体会到撑起遮阳伞这一行为背后超越时尚追求的深意与喜悦。同时，遮阳伞生产工厂也推动了女性就业。小仲马的著名小说《茶花女》中，女主人公的原型玛丽·杜普莱西[注]就曾在遮阳伞工厂上班，但玛丽嫌工厂的薪水太过微薄，便来到巴黎当了缝纫女工（在当时与舞女一样被称为“妓女预备军”），不久她成为高级妓女芳名远播，最终因为肺结核在花样年华便香消玉殒。遮阳伞的时代也是肺结核的时代。在大碗岛上享受日光浴的人群中，应该就有不少人正与这种绝症进行着殊死搏斗吧（当时的人还不知道肺结核会通过空气传染）。



安东尼·凡戴克

《艾莲那·格里玛尔迪》

1623年，油画，242.9cm×138.5cm

说来这几年在日本，“男人的遮阳伞”开始增加。随着地球温室效应的程度加深，撑遮阳伞的人也会越来越多，相信很快我们就会习惯男性撑遮阳伞的样子，最终这也将成为夏季的常识吧。说不定未来的人看现在的照片时还会觉得奇怪：为什么当时的人不打遮阳伞呢？

与上述遮阳伞的例子一样，事实上这幅画中缺少了一样东西。现代女性出门在外的一件必备品却未在画中现身。这究竟是什么东西？又为什么没有出现呢？

在现代人看来，这样东西应该远比帽子、遮阳伞来得重要，然而找遍整幅画也没找到，真是叫人吃惊不小。这些巴黎美人难道没觉得不方便吗？不，没有了它肯定不方便，但可怕的文化禁锢妨碍了她们携带这件物品，所以大家不但对这一缺失毫无不便感，而且如果你真要当时的太太小姐们随身携带这件物品，反而会遭到她们的激烈抗议。哈哈，人类真是有意思。

没错，缺少的东西就是手提包。画中没有包，没有一位女性随身携带手提包。那个时代的女性虽然会携带尺寸很小的手袋，但绝不会带着我们现在概念中的包包。钱包、手帕、钥匙、化妆品、镜子、文具、笔记本、证件、眼镜、书、药……这些我们平时出门都会背在肩上的东西自然无法全部装进小手袋，所以当时的潮人们会根据出行的目的选择一部分物品随身携带。

说到底，当时的淑女们一出门坐的是马车，付钱以及其他麻烦的事全都交由同行的男伴解决，随身带包以及工作这一行为本身就是受到歧视的。既然普罗大众认为不带包才是淑女，那么希望成为淑女，或者希望别人将自己视为淑女的女性们就会极力避免携带任何物品，除了遮阳伞以外。这就是时代特有的文化局限。

我觉得现代的职业女性是非常幸运的，因为没有人会因为你拥有一份工作、独立自主而歧视你、小看你。自从可可·香奈儿（Coco Chanel）推出时尚又便利的手提包后，女包的种类便日益丰富起来。到如今，不仅是手提包，就算你背着一个大尺寸的包包昂首走在街上也绝不会有人觉得稀奇，因为现代女性的工作光凭一个小巧的手提包已经无法应对，除了上文提到的那些东西，我们还常常要把手机、笔记本电脑以及书籍资料装进包里带出门工作。

从现代的眼光来看，印象派时代也属于古老而美好的“不方便”时代。其实我们身处的现代应该也还存在着许多不方便的地方，只是作为一个当局者很难察觉到罢了……

乔治·修拉（Georges Seurat，1859~1891），法国新印象派画家，由于罹患白喉英年早逝。此画作是他的代表作。

**1850~1890年大事记**

| | 法国 | 世界 | 日本 |
|---|---|---|---|
| 1850 | ○18世纪60年代～以英国为首掀起工业革命。法国工业革命开始于19世纪30年代。<br>1852 拿破仑三世继位（~1870）<br>小仲马《茶花女》首演<br>1853 巴黎改造（城市计划，至70年代）<br>1855 巴黎世界博览会<br>1856 福楼拜《包法利夫人》<br>1857 波德莱尔《恶之花》<br>1858 出兵印度支那（~1867）<br>1859 意大利统一战争<br>1860 《英法通商条约》<br>1862 雨果《悲惨世界》<br>马奈《草地上的午餐》<br>1867 巴黎世界博览会 | 1851 第一届世界博览会（伦敦）<br>1853 克里米亚战争（~1856）<br>1857 欧洲各国陷入经济危机<br>1859 达尔文《物种起源》<br>1860 美，林肯当选总统<br>1861 意大利王国成立（~1946）<br>美国南北战争（~1865）<br>1865 孟德尔发现遗传定律<br>1867 北德意志联邦成立<br>1869 苏伊士运河开通 | 1853 美国使节佩里率舰队驶抵浦贺港<br>俄国使节普嘉廷率军队进驻长崎港<br>1854 与美、英、俄、荷签订《睦邻友好条约》（~1855）<br>1858 与美、荷、俄、英、法缔结《友好通商条约》<br>1858 安政大狱（~1859）<br>1859 横滨港开港<br>1860 樱田门外之变<br>1862 生麦事件<br>1863 萨英战争<br>1867 明治天皇继位<br>参展巴黎世界博览会<br>大政奉还／王政复古的大号令<br>1868 明治维新 |
| 1870 | 1870 法兰西第三共和国成立（~1940）<br>1871 巴黎公社<br>1873 莫奈《日出·印象》<br>1874 第一次印象派画展<br>1875 第三共和国宪法制定<br>1879 《马赛曲》成为国歌<br>1884 中法战争（~1885）<br>**1886 修拉《大碗岛的星期天下午》**<br>1889 建造埃菲尔铁塔 | 1870 普法战争（~1871），拿破仑三世投降<br>1870 意大利完成统一<br>1871 德意志帝国成立<br>1871 《法兰克福条约》（阿尔萨斯—洛林成为德国领土）<br>1873 德国从法国撤兵<br>1877 俄土战争（~1878）<br>1878 柏林会议（重建巴尔干半岛秩序）<br>1879 德，西门子发明火车<br>1882 德、奥、意三国同盟<br>美，出现石油垄断组织<br>1885 德，戴姆勒发明使用燃油发动机的摩托车 | 1870左右 工业革命开始<br>1871 废藩置县<br>1872 新桥、横滨之间开通铁路<br>1873 公布征兵令<br>1876 《江华条约》<br>1877 西南战争<br>1881 天皇下达设立国会的告谕<br>1882 日本银行创立<br>1883 鹿鸣馆开馆<br>1885 内阁制度起步 |

1. 日本的经济高速成长期，指“二战”结束后至20世纪70年代。——译者注
2. 埃德加·德加（Edgar Degas），19世纪末法国印象派的代表画家，创作了不少以芭

蕾舞者为题材的名作。——译者注

3. 莫奈（Monet），19世纪末著名的法国印象派画家，印象派的创始人之一，代表作《印象·日出》、《睡莲》系列等。——译者注

4. 雷诺阿（Renoir），19世纪末著名的法国印象派画家、雕塑家，其作品色彩丰富华美，洋溢着青春活力，是印象派中最受欢迎的画家。——译者注

5. 梵高（Van Gogh），19世纪末出身荷兰的后印象派画家，患有精神疾病，生前郁郁不得志，37岁时在法国开枪自杀。现在已成为全球家喻户晓的知名画家。——译者注

6. 天线派，日语中指不擅长操作电脑等数码设备的人。此类人在网上自称“天线派”，表示自己喜欢带着天线的电视机，不使用电脑等数码设备是因为怀旧，这也是对自己落伍过时的一种借口。——译者注

7. 西涅克（Signac），19～20世纪法国新印象主义画派画家，与修拉都是点彩画派的代表人物。——译者注

8. 这句话出自歌德的《浮士德》，主人公浮士德死前的最后告白。——译者注

9. 玛丽·杜普莱西（Marie Duplessis），19世纪的巴黎名妓，曾与作家小仲马相恋，去世时年仅23岁。小仲马为了纪念她创作了小说《茶花女》。——译者注

## III
## 铠甲的时尚美学

这是带领西班牙成为欧洲第一强国，为“日不落大帝国”打下坚实基础的神圣罗马帝国皇帝（出身于哈布斯堡家族）查理五世47岁时的雄姿。

马背上的皇帝身着甲胄，气宇轩昂，他与斗恶龙的勇者圣乔治注一样手持长枪，正策马穿过深邃的树林奔向夕阳斜照的原野。在这个瞬间，皇帝牢牢拉住套在黝黑骏马脖子上的缰绳暂时停下了脚步，如星似剑的双眼遥望着远方的理想之地。也许他仍然身在征途，但那份目光与其说像驰骋战场、攻城略地的王者，倒更像一位看破了万丈红尘、潜心研究哲学的修道士。

的确，对于查理五世而言，战争的意义并非单纯的扩大领土。为了彻底守护“纯净的天主教世界”，他不仅要剿灭信奉新教的异教国家，还必须与反复挑衅的伊斯兰国家战斗，在40年的统治生涯中他御驾亲征四十余次，绝对可以称得上“戎马一生”，佩戴在胸口的金羊毛骑士团（为了扫清异端而成立）勋章实至名归，绝非装饰。

——这幅画作是前一年（1547年）查理五世率军在“米尔贝格战役”中大败新教诸侯同盟军的胜利纪念画。该画的高度超过3米，是一幅旷世巨作。当时已在国际上声名大噪的提香发挥出他天赋异禀的才华，以创新性的构图绘制了这幅充满戏剧张力的骑马肖像画。要是没有这幅作品，可能也就没有后世那幅著名的拿破仑骑马图（参见本书“大自然的威胁”中《跨越阿尔卑斯山圣伯纳隘道的拿破仑》）了。

很有意思的是，其实拿破仑跨越圣伯纳隘口时骑的不是马而是毛驴。而查理五世的情况也与此类似，当年身处米尔贝格战役之中的皇帝也没有骑马，说得更准确一些，是无法骑马。令人不禁感觉悲凉的事实是，查理五世当时虽然身穿华丽的铠甲，却只能躺在担架上移动，长年累月的征战生涯早已毁掉了他的健康，痛风和哮喘不断恶化，虚弱的肉体宛如风中残烛。



查理五世身披甲胄手持长枪的骑马英姿，让人不禁联想起曾经无数次成为绘画题材的圣乔治屠龙的造型。



前突的下颚与外翻的嘴唇是哈布斯堡家族的遗传特征。



骏马的头上装饰着华丽的红色花球，与皇帝头盔上的花球是一对儿。从现代人的视角来看颇有些萌点。



图中查理五世穿越左侧树林奔向夕阳下的原野，他在途中忽然拉住爱马的缰绳暂时停下脚步。



提香·韦切利奥

《查理五世骑马图》

1548 年，油画，332cm × 279cm

普拉多博物馆藏（西班牙）

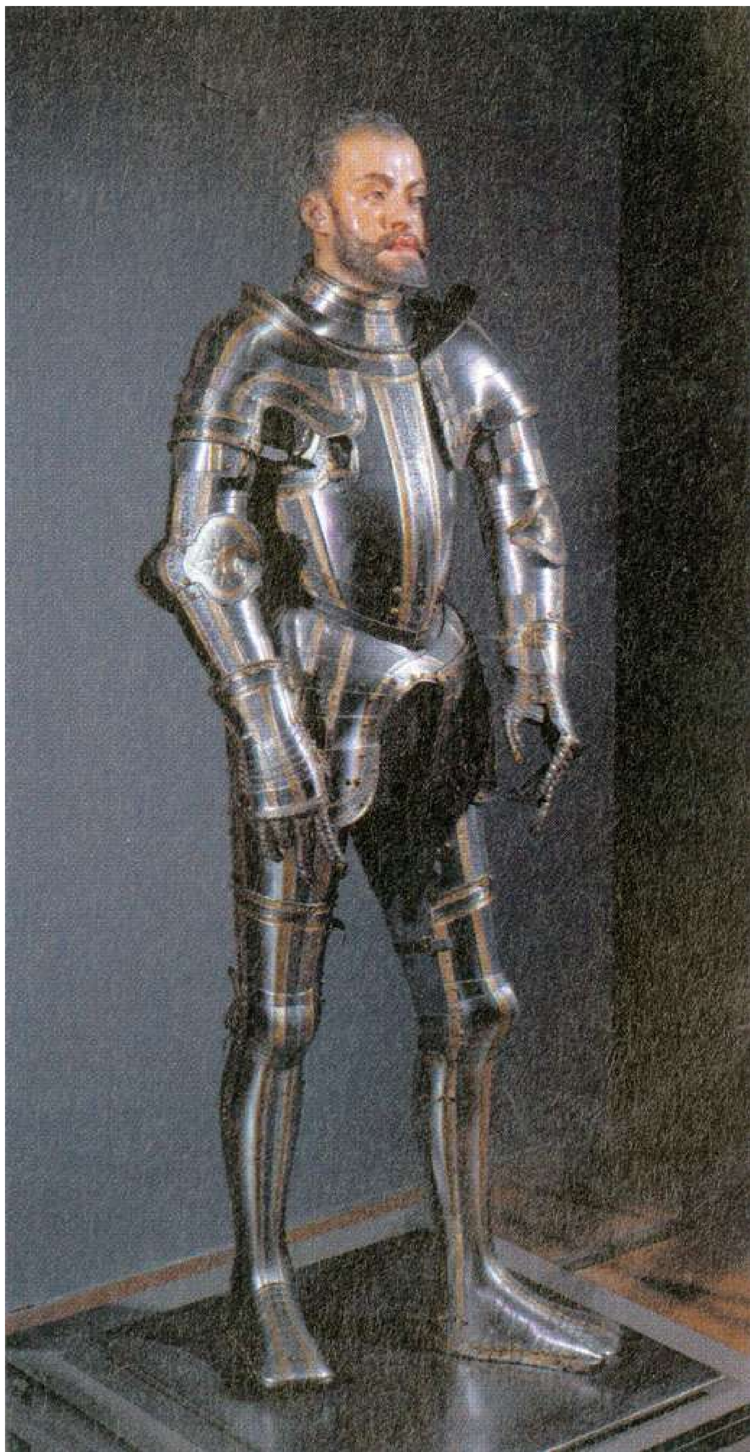
男性时尚的制高点是军装。从翩翩少年到垂暮老者，每个男人都对军装怀有特殊的情结。特别是穿上铠甲后，就算是平常看起来有些对不起观众的长相也能一秒变型男，不管是大胖子还是瘦竹竿儿身材在甲胄的修饰下都变成了标准体形。个子不够高的人可以骑在马上，长着一张长脸的人只要站在马旁边就不会显得突兀。另外，如果这些扮靓对策仍然无法弥补你的先天缺憾，铠甲还能提供一个万无一失的终极方案：戴头盔！

查理五世的脸上带着哈布斯堡家族的典型特征——下颚前突，即使加以美化修饰也绝对算不上一位美男子，而且如前文所述，他此时被病痛折磨，健康状况不佳。但是即便如此，皇帝的军装造型却让人眼前一亮：灿烂的余晖映照在钢铁胸甲上，斜挂在胸前的丝绸绶带泛出华美的光泽，连镶边的金线也熠熠生辉，映衬出皇帝庄严神圣的气质。装饰在配有护颚的头盔上、仿佛纸灯笼一般的大花球（连他的爱马也戴着同款花球！）从现代人的审美来看似乎有些可笑，然而这就像路易十四脚上那双装饰着蝴蝶结的红色高跟鞋一样，是那个时代特有的摆姿势神器，可不能小瞧了。

皇帝穿着的整套铠甲的正式名称是“马克西米利安式铠甲”，甲如其名，这种铠甲正是由查理五世的祖父——马克西米利安一世（Maximilian Ⅰ）开发的。过去那种异常沉重的装备（加上长枪、盾牌

及锁子甲，装备的总重量可达35～50公斤左右）对穿着者本人以及马都是巨大的负担，首先，如果不慎落马，要靠自己的力量重新上马是一件非常麻烦的事，而且如果你不走运，可能这一摔就会直接送你去见上帝，因此铠甲的轻便化迫在眉睫。“马克西米利安式铠甲”就在这样的时代背景下问世了，这种铠甲通过在表面制作多条开槽，使薄铁板拥有了较高的强度，而且还完成了重量减半的任务，可谓是一套划时代的防护服。

由于在提香的这幅画作中难以看清铠甲的细节，所以让我们一起来看一看赠送给查理五世的皇储[日后的腓力二世（Philip II）] 的实物（当然腓力二世的头部是后来加上去用于展览的模型）。



德西德里乌斯·科尔曼·海姆施密特（甲胄）
乌利希·伯尔兹曼（雕花）

《腓力二世骑士铠甲》

5441年
维也纳艺术史博物馆藏（奥地利）

特别找奥格斯堡[注]的宫廷甲胄工匠制作的这套“腓力二世骑士铠甲”为穿着者度身定做，由纯钢、黄铜和皮革制成，表面装饰着潇洒洗练的竖条纹样。从头顶武装到脚指头的全套装备共有两个版本，交付使用时还配备了长枪、盾牌等全套配件，价格居然相当于当时一名大臣大约14年的年薪。与之相比，玛丽·安托瓦内特[注]喜欢新衣服的嗜好只能算小朋友过家家的程度了。

什么？战斗用装备与女人的时尚爱好没有可比性？——那你就错了。

事实上甲胄在这个时代已经完成了它在战场上的使命。令人甚感讽刺的是，就在马克西米利安式铠甲诞生不久之后，火枪的威力得到大幅提升，铁制的子弹代替了石弹，而等到命中率极高的大炮现身于战场时，铠甲什么的根本已经无济于事，只有被一炮轰飞的份儿了。与其如此还不如不穿，所以在实战中整套甲胄的打扮已经落伍，只装备部分防具的做法逐渐成为主流。

那么铠甲商人是不是就此关张歇业了？……这一推测虽然符合逻辑，但事实也并非如此。

虽然使用者人数锐减，但与实战穿着同样装备的马上竞技仍然是最受欢迎的大型娱乐项目（一直持续到17世纪初），另外在战场上，主将级别的人，也就是无须自己拔剑拼杀的大贵族及富裕的骑士们为彰显权威，反而会穿着比以前更加华丽的昂贵铠甲（这与日本穿着和服的人数减少，但和服本身走向高端化的现象一样）。甲胄不但是当时的高端时尚，而且成为身份地位的象征，奥格斯堡、纽伦堡、米兰、托莱多等主要制造武器刀械的城市繁盛一时。

即使在当时也没人怀疑这件“腓力二世骑士铠甲”就是最高级的艺术珍品，大约30年后，腓力二世将这件铠甲赠送给了表兄蒂罗尔大公斐迪南（Ferdinand）。理由是身为狂热艺术收藏家的斐迪南在阿姆布拉斯城堡中设有一间名为“英雄的武器收集室”的私人展馆。与父亲不同，生在阳光下、长在春风里的腓力二世基本上没有亲自上战场的必要（他还拥有“文件国王”的别称），因此这件铠甲得以完好无损地保存至今。

一套甲胄大约可以分解成20多个部分——就像现代时装拥有帽子、衬衫、开衫、半身裙、手套等部分一样，甲胄的各种零件也可以依照喜好和需要自由组合搭配。只要大小相同，查理五世的胸甲完全可以与腓力二世的上臂甲（手指部分很有外星人的范儿）组装在一起，再配上以前购买的不同颜色的头盔，英雄骑士们也能充分享受混搭的乐趣（现今还留存着甲胄混搭的肖像画）。

要固定各个零件必须打上铆钉，所以自己一个人是无法穿脱甲胄的。那么穿上这一身硬邦邦的铁甲后，整个人的动作会不会像机器人一样僵硬呢？其实不然，诸位只要观察一下铠甲的手臂及膝盖部分就能明白，技艺高超的甲胄工匠在这里下功夫制作出了类似于蟒蛇腹部皮肤的可动部分，因此穿着铠甲的灵活度远远超越我们的想象。身体部分的铠甲也不会像普通的衣服一样紧贴在皮肤上，身体与铠甲之间意外地存在着一块空隙，因此当时还专门开发了身穿甲胄游泳的方法。而实现了装备重量减半的神器是“颈甲”，它是第一个被装配到人身上的零件，除了拥有分散上半身装备重量的功能，颈甲还能保护脆弱的咽喉。

要说应该如何形容男性的甲胄造型，可能最适合的词就是“有型”了吧！因此当时在男性的肖像画中，穿着率最高、最受欢迎的造型就是铠甲了。让颇具名气的画家绘制自己的肖像画这一行为本身就是对财富与权力的彰显，更不用说这些争当时代型男的有钱人身上必然穿着闪瞎狗眼的最新款铠甲。

那么不曾入画、默默无名的贫穷骑士呢？

身为一名骑士，身后跟着侍从是绝对的标配。当时的骑士与现代的士兵不同，需要带上战场的行李不是一般的多——拆开的甲胄不但体积庞大而且也颇有分量，此外还必须随身携带日常服装、食物及野营用具，活生生的马匹需要专人照看，武器在使用后也必须精心养护，加上一个人无法穿脱铠甲，如此计算起来，侍从的人数至少也需要3名。像堂·吉诃德一样只带着桑丘·潘沙一个跟班根本就打不了仗。

手头不宽裕的穷骑士非常珍惜自己的铠甲。然而不管怎么精心保养，便宜货就是便宜货，始终无法与本作中查理五世身上的高端奢侈品相提并论，不但容易留下伤痕、破损，一些小零件也很快就会不翼而飞。一般的骑士虽然会在战争的间隙修理铠甲，或是擅自从死者身上“借用”一些零件应急，但在如此七拼八凑之下，铠甲的灵活度会大大降低，

搞不好连挥剑都很困难。

如果一开始穿在身上的这套甲胄不是度身定做的那就更加糟糕。从别人那里转手买来的二手货无论怎样修改都不可能完全合身，过大或过小的甲胄会对行动造成严重阻碍，为此丢了性命的人也不在少数。作为要害，小腿是步兵很容易被敌人攻击的部位，因此护腿坚固与否至关重要。如果你的护腿不合身，或者质量不过关，又或是你家侍从的保养做得很不到位，那上了战场你只能自求多福了。不知道当年有没有哪位战斗在最前线的骑士感慨过人与人之间的不公平，最新的高级防具从来都穿在其实不需要严密保护自己的人身上，而真正需要防护的人可能一辈子都摸不到这些原本用来保命的高级装备。

头盔也存在问题。虽然头盔能够在剑与长枪的攻击下有效保护头部，但同时也使视线受到很大限制。要是被性能提升的火枪从正面瞄准，在看不见的情况下根本无法逃脱。头盔在耳朵附近一般都开有通气孔，便于穿着者听到外界的声音，然而这也是一把双刃剑，一旦骑士自己大声说话、呼喊那就是直接作死的节奏。可以假设这样一种情况：骑士被火枪击中，因为剧痛自己惨叫起来，巨大的回声在头盔里轰鸣，相当于脑袋又遭受重击，人只有死路一条。

不过，甲胄固然难以抵御远程攻击，全副武装的骑兵在对战步兵时却处于绝对有利的位置。当然敌人也不是吃素的，擅用步兵的势力开发出附带钩子的长棍等武器，利用骑士视野受限这一弱点，在其看不到的位置伺机钩住铠甲，将骑士直接从马上拉下，然后一起冲上去团团包围。如果骑士无法在落马的瞬间调整姿势迅速站起来，敌方的刀剑就会立即插入甲片与甲片之间的空隙，你的故事也就直接跳到片尾曲的部分了。

一般来说，当时的人尽量避免在冬季开战，而夏季即便酷暑难耐也仍然会坚持战斗。在那种天气条件下全身被金属覆盖的感觉，想想也是醉了。甲胄内密不透风，就算减少里面穿着的衣服也解决不了根本问题。头盔是让热空气牢牢笼罩在脑袋上的元凶，汗如瀑布这样的形容真是一点儿也不夸张（而且还没法儿擦）。就算你体力无敌，在这种环境下大幅度拼杀也是非常艰难的事，而且很多时候问题还不仅仅在于体力的消耗，一旦在战场上中暑倒下，接下来就是直接开追悼会的节奏了。

与近代的总体战[注]不同，骑士之间“听好了，我就是人称……怕了

吧？哈哈哈！”的战斗总给人一种悠闲随意的印象，但事实上一旦站到肃清异端的大旗下，战斗双方都会毫不留情地在混乱与血海中厮杀数个小时。其间即使有空喝口酒水，也绝对没时间上厕所！其实不仅是时间问题，原本铠甲就是用铆钉固定住的，无法轻易打开，因而一个人方便也变成了不可能的任务。那古代的骑士们究竟要如何解决这个问题？

德川家康[注]在三方原被武田军打得落花流水，[注]险些被迫切腹，最后无比狼狈地逃回浜松城的时间正是1573年（腓力二世将铠甲赠送给表兄斐迪南的前一年）。相信有不少人也听过这个有名的小插曲——家康在此时吓得把大便拉在了裤子里。不过仔细想想，家康当年如此丢脸真的全是恐惧感造成的吗？也许家康只是忙于作战没时间上厕所而已。

欧洲的骑士们也一样，一旦身陷战场就算憋得再急也无济于事，可以选择的方法就只有一个——拉在铠甲里。在生死攸关的时刻，谁还顾得上洁净还是脏啊！

等到当天的战斗结束、自己平安脱险时，侍从会上来帮忙脱下甲胄。此刻就算让别人看到铠甲里面肮脏恶臭的状态恐怕也不会产生羞耻感了，因为这种情况实在太过稀松平常。

侍从为了主人能顺利迎接次日的战斗，必须将手头这件已经一塌糊涂的铠甲收拾干净。然而战场不一定就在河流或海岸附近，水在当时的欧洲也相当珍贵，因此在很多情况下，侍从只能用砂石尽量擦掉污渍，第二天骑士还得穿上这件恶臭扑鼻的铠甲骑马出征。（感觉还是马比较可怜……）

如此不适宜实战的全套甲胄却一直拥有大量忠实用户，这全要归功于“骑士＝铠甲”这一传统观念发挥的作用（让人联想起日本武士的竹光刀[注]）。如果再深入挖掘一下，我觉得一切的根源还是在于甲胄本身的巨大魅力。试想一位骑士如果看到提香的这幅查理五世骑马图，只会对甲胄中毒更深吧。

不仅是女性在搏命追求时尚，男人也可以为了展现魅力克服对死亡的恐惧。

提香·韦切利奥（Tiziano　Vecellio，约1487~1576），不仅是威尼

斯画派的泰斗，还作为侍奉查理五世、腓力二世两朝的宠臣，受封为伯爵。日本过去将他的名字翻译为“提兹安”。

**1510~1560年大事记**

| | 查理五世 | 欧洲 | 日本 |
| --- | --- | --- | --- |
| 1510 | 1516 作为西班牙国王卡洛斯一世继位<br>1517 进入西班牙亲政<br>1519 作为神圣罗马帝国皇帝查理五世继位<br>1521 比利亚拉尔战役，西班牙哈布斯堡王朝建立<br>沃木斯帝国议会传召马丁·路德<br>1526 与葡萄牙王曼纽尔一世之女伊莎贝拉结婚<br>为维持德国国内稳定暂时容许路德派的存在<br>1527 长子腓力出生<br>1529 为对抗奥斯曼帝国实施第一次维也纳之围<br>（丧失了巴尔干半岛的统治权）<br>1532 纽伦堡和谈（向新教诸侯让步）<br>1535 突尼斯远征（战胜奥斯曼帝国舰队） | 1517 马丁·路德《九十五条纲论》<br>1519 麦哲伦船队环球航行（~1522）<br>西班牙征服阿兹特克王国（~1521）<br>1520 苏莱曼大帝登基，奥斯曼帝国迎来鼎盛期<br>1521 马丁·路德将《圣经》译为德语<br>1521 意大利战争（为瓜分意，西、德与法对战，至1544年）<br>1525 帕维亚之战（俘虏法王弗朗索瓦一世）<br>1526 签订《马德里条约》（法国全面放弃在北意大利的权益）<br>1526 科涅克同盟（罗马教皇厅与法国）<br>1527 罗马之劫<br>1529 《康布雷和约》（对法），意大利战争停战<br>1530 侵入佛罗伦萨（美第奇家族成为查理五世属臣，佛罗伦萨公国建立<br>1532 西班牙征服印加帝国<br>1534 英国国教会成立／耶稣会在巴黎组建<br>1535 法国与奥斯曼帝国结成同盟<br>1538 普雷韦扎海战（奥斯曼帝国战败，痛失地中海的制海权） | 1510 冲绳成为琉球王朝的领土<br>1512 对马宗氏与朝鲜签订《永正条约》<br>1516 幕府指定大内氏管理遣明船<br>1521 足利义晴继任室町幕府第12代将军<br>1523 宁波之乱（大内氏与细川氏为争夺日明贸易控制权发生冲突）<br>1526 今川氏亲制定分国法《今川假名目录》<br>1534 织田信长出生<br>1536 伊达稙宗制定分国法《尘芥集》<br>天文法华之乱（延历寺僧侣袭击京都日莲宗的寺院） |
| 1540 | 1546 施马尔卡尔登战役（与新教诸侯对立）<br>1547 **米尔贝格战役胜利**<br>1556 退位，隐居于西班牙尤斯特修道院<br>1558 去世 | 1543 哥白尼『日心说』<br>1543 《克雷比和约》（对法），与奥斯曼帝国和谈<br>1545 特伦托会议（天主教会的革新）<br>1548 承认尼德兰17州的分离独立<br>1552 《帕绍条约》（罗马教廷接受路德派）<br>1555 《奥格斯堡宗教和约》（认可路德派）<br>1558 英，伊丽莎白一世继位 | 1543 葡萄牙人漂流至种子岛<br>火枪传入日本<br>1547 最后的勘合贸易船<br>1549 传教士方济·沙勿略赴日<br>1553 川中岛之战（~1564）<br>1556 西医传入日本<br>1560 桶狭间之战，织田信长获胜 |

1. 圣乔治（Saint George），天主教著名的圣人，以屠恶龙、拯救少女的事迹而闻名。现在欧洲许多骑士屠龙的艺术作品都以他为原型。——译者注
2. 奥格斯堡（Augsburg），德国中南部城市，重要的工业中心，最早兴盛于公元前罗马皇帝奥古斯都时代。——译者注
3. 玛丽·安托瓦内特（Marie Antoinette），18世纪末的法国皇后，法王路易十六之妻，将华美颓废的洛可可艺术推动到最高潮的倾国之花，最终在法国大革命时被送上了断头台。——译者注
4. 总体战，指国家或团体倾注全部力量进行的战斗。——译者注
5. 德川家康，日本战国末期的大名，原姓松平，与织田信长、丰臣秀吉并称战国三英杰。在关原之战中大败石田三成率领的西军后开创德川幕府三百年盛世，领导日本从战国乱世走向和平的江户时代。——译者注
6. 指三方原会战。日本战国史上著名的“信长包围网”事件中的一次战役。甲斐的武田信玄率军上京途中路过德川领国，家康未采信织田信长的建议主动迎战，最终大败而归。——译者注
7. 竹光刀，将竹子制作成刀身的形状，酷似真刀的一种武器（并非练习剑道使用的竹刀）。在江户时代常被买不起真刀的穷困浪人用来滥竽充数。现代常用于戏剧表演中。——译者注

## IV
## 来自美第奇家族的罗马教皇

身材肥胖的罗马教皇利奥十世看起来刚刚刮过胡子。他稳稳当当坐在挂着红色饰穗的椅子上，眼神凌厉。在本作完工的大约5年前，也就是1513年，年仅37岁的利奥十世登上梵蒂冈的权力制高点，被世人称为“最年轻也最丑陋的教皇”。

教皇的本名是乔凡尼·德·美第奇（Giovanni de' Medici），他的父亲就是那位大名鼎鼎的洛伦佐·德·美第奇[注]——将佛罗伦萨推向黄金时代的“豪华者”。作为“豪华者洛伦佐”的次子，乔凡尼13岁就已经当上了枢机主教。然而因为父亲去世后的动乱被逐出佛罗伦萨的乔凡尼能够一路攀上教皇的宝座并不是一件轻松容易的事，这一切全都要归功于他完美运用了家族传承的超群政治能力，才能在惨烈的角逐中最终胜出（枢机主教是从世界各地的大主教中选拔出来的最高级圣职者，教皇由所有的枢机主教互选产生）。

利奥十世的背后跟随着两位称得上他左膀右臂的枢机主教。站在左侧那位发型相当独特的朱利奥·德·美第奇（Giulio de' Medici），是“豪华者洛伦佐”的弟弟朱利亚诺（Giuliano，25岁时被反对美第奇家族的势力暗杀）与情妇所生的私生子。右侧那位视线投向鉴赏者的是路易吉·德·罗西（Luigi de' Rossi），是洛伦佐姐姐的儿子。也就是说，这三人同是美第奇家族的堂表兄弟。基于这一点，这幅作品也被人认为是一种意志的表达：从今往后教皇的宝座就由我们美第奇家族代代相传！而事实上，站在左侧的朱利奥日后的确成为教皇克雷芒七世（Clement VII）。

由于这个中年男子三人组实在没什么魅力，所以难以让现代人提起劲儿来认真欣赏。不过如果静下心来仔细观看，你就能发现拉斐尔天赋异禀的神来之笔——画中如实再现了各种物品的真实材质，仿佛可以立刻用手摸到。无论是教皇头上的四角帽还是身上类似于披风的十字褡都以深红色的天鹅绒制成，附有精美的皮毛镶边，在拉斐尔笔下，我们甚至能用眼睛直接感受到服装表面的柔软触感和华丽光泽。穿在十字褡下面的大马士革锦缎裁制的白色长袍也同样逼真。装饰在教皇椅背上的金

属圆球中甚至倒映着窗外射入的阳光。

而本作中最令人啧啧称奇的名家绝技展现在铺着红色衬布的桌子上。一双丰满柔软又端庄持重的手——似乎与脸不太搭？——放在桌上。那纤长的手指握着一把镶金边的放大镜（利奥十世拥有遗传性的深度近视），旁边摆放着一个刻有纹章的纯银呼人铃。黄金镶边、上方装饰着红色缎带的铃铛看起来颇有分量。铃铛背后完全打开的手抄彩饰典礼书中，羊皮纸的纤薄与质感也被完美地表现出来。撰写了《艺苑名人传》的同时代艺术家乔治·瓦萨里[注]曾称赞“此画之美难以言喻”，而这些精致至极的描绘也被后世的画家们频繁地模仿。

可能有不少人已经发现，虽然这幅作品在细节描画上巧夺天工，但构图却存在一些问题。端坐在前方的教皇似乎完全没有发现背后那两个人的存在，左侧的堂弟甚至像个背后灵。右边的表弟手扶椅背，怎么看都应该处于站立姿态，但如果他真是站着的，那个子就真是矮到没朋友了。而且对两位弟弟的描绘也次了一等。据此，近年普遍认为这两位可能是拉斐尔的弟子在数年后添加上去的。最初拉斐尔仅仅绘制了利奥十世的单人肖像画，但之后作品的主题发生变化，从单纯的肖像画变成了“美第奇一族的阴谋”。

当然，这是利奥十世本人的要求。因为拉斐尔英年早逝（于本作完成两年后），所以就请拉斐尔的弟子们对原画进行了加工。这一行为说明教皇此时预感到自己死后，教皇之位可能无法顺利地交接给堂弟朱利奥。事实证明这一预感的确应验了，利奥十世在朱利奥成为克雷芒七世前必须另外安置一位强有力的候选人，而表弟路易吉只能与教皇的宝座失之交臂。

在普通日本人的印象中，罗马教皇的形象一般是清正廉明、不食人间烟火的老圣人。（因为他是天主教的“大佬”嘛！）然而令普罗大众大跌眼镜的是，那个时代贵族特有的继位权不但已经将教皇之位的竞争范围限制在了上流社会，而且要是没有强大的政治势力做后盾，就算当上了教皇也是分分钟下台的节奏。

不仅是教皇。当时的欧洲各国都存在着宗教领主，修道院的院长和教会的主教等人与世俗的封建领主一样拥有领地和属民，还可以雇用骑士团，无论在经济上还是武力上都拥有能够偏安一方的实力（其实日本如果没有织田信长[注]，石山本愿寺[注]等宗教势力说不定也能发展到这

个水平）。不过宗教领主也有与凡夫俗子不同的地方，那就是必须保持单身。也就是说，出于宗教戒律，这些领主对外必须维持单身老处男的贞洁形象，封号和领地不能世袭。许多宗教领主出于肥水不流外人田的想法，纷纷将有血缘关系的亲属安置在身边不断提拔，有时甚至谎称自己的私生子是侄儿外甥，达成实质上的世袭。

其中势力最大的就是文艺复兴时期的“世俗教皇”（这当然不是正式称呼，而是世人对其的嘲讽）。教皇不仅拥有跨越多国、幅员辽阔的领地和无尽的财富，还手握教廷的最高权力（对政治及人的精神世界都有莫大的影响）。然而在文艺复兴时期，肆意滥用自己超越大国君王的绝对权力、任意妄为、腐败堕落的教皇大有人在。让这些蛀虫一般的当权者势力稳固的秘密在于“起用亲属”。就算社会大众早已知道他们妻妾成群，他们仍然能厚着脸皮对外坚称自己坚贞无瑕。他们会为自己的亲生儿子另外安排名义上的父亲，然后以叔叔、舅舅的名义收养这个孩子。

教皇亚历山大六世（Alexander VI）的儿子切萨雷·波吉亚注就是一个很有名的例子（感觉上就像“和尚，我可看到你买篦子啦”注一样，虽然违背戒律却也充满人情味，不失可爱之处）。






反天主教势力自然不会放过这个贬低敌人的大好机会，他们大做文章，甚至把教皇形象与酒池肉林画上等号。

那么我们这位利奥十世是怎样的呢？

这位出自美第奇家族的教皇是位工于心计、擅长谋略的政治家，他成功阻止了法国的弗朗索瓦一世（François I）侵入意大利，并利用武力扩大了教皇领地及教廷的权力。同时，利奥十世热爱美好的事物，致力于振兴艺术文化，将文艺复兴的大本营从过去的佛罗伦萨、威尼斯转移到了罗马。他重用拉斐尔及米开朗琪罗，招募优秀的翻译家将希腊语的文献翻译成拉丁语，还为了实现文献的书籍化，大规模开办印刷作坊。在利奥十世的努力下，曾经属于烂尾工程的圣彼得大教堂华丽重生，许多医院及供朝圣者居住的宿舍也在纷纷竣工，教皇还向慈善事业捐助了大笔钱款。

然而光芒有多璀璨，阴影就有多黑暗。更何况这背后的阴影是一个深不见底的黑洞。

利奥十世生性奢靡浪费。比起艺术来，狩猎才是他真正的心头好。也许比起教皇的十字褡，他穿着狩猎服的时间更长。他爱好美食，也一样喜欢热闹的派对和赌博。大概是为了模仿曾经饲养了狮子和长颈鹿的父亲，他居然把大象、犀牛列入了宠物名单。虽然他没有干出把私生子当作侄子收养这样的事，但这大概只能感谢他喜欢男人的性癖。归根到底，只要是好玩的好吃的，他花起教廷的钱来绝对眼睛也不眨一下。因此，利奥十世除了“最丑的教皇”这一丢脸的绰号外，还被世人如此吐槽：“他一个人就花光了三代教皇的财产——前任尤里乌斯二世攒下的、他自己的以及下一任教皇的。”

接下来的故事发展相信大家也猜到了——钱花完了。脑袋灵活的他立即想到利用教皇的神职任命权来捞钱。虽然很多教皇也半公开地干着收钱任命神职人员的丑陋营生，但利奥十世彻底扯掉了最后一块遮羞布，卖起官来与他大把花钱一样豪气冲天。在位八年，他居然卖掉了2000多个神职，收钱收到手软。而当时世界各地也因此出现了不少既不会说拉丁语也不会主持弥撒的牧师。

然而即便如此，钱还是不够花。老谋深算的利奥十世再次灵光一闪——可以以圣彼得大教堂的建设筹款为名大量发售免罪符（可免除因为生前罪孽死后受苦的梵蒂冈官方证书），反正印刷厂现成就有。

就这样，臭名昭著的免罪符开始在各地实施强制性销售。如果不买

免罪符就会堕入地狱，不仅是为自己，还要为身在炼狱的父亲、母亲以及亲眷购买，这样他们就能顺利地去天堂享福。贫苦却对教会深信不疑的民众在支付了昂贵的宗教税后，还要从所剩无几的存款中划出一部分购买好几张免罪符。在这样的大背景下，就连原本不想买的人也只能乖乖就范。

我们可以忍受此等恶行吗？

当然不能！在民愤即将爆棚的当口，德国牧师马丁·路德站了出来。了解历史的我们当然明白，接下来风起云涌的宗教改革即将拉开大幕，但身为当事者的利奥十世想得非常简单，以为将路德从教会扫地出门就万事大吉了，如果有什么人与路德站在同一阵线，只要使用武力逐一镇压即可，完全没有意识到事情的严重性。在路德被逐出教会的同一年，也就是1521年，利奥十世突然去世。对于他的死坊间众说纷纭，有疟疾说、过食说以及暗杀说，而每一种死因都很有可能就是事实真相（事实上四年前利奥十世就遭遇过暗杀）。



卢卡斯·克拉纳赫（Lucas Cranach）

《马丁·路德像》

1529年，油画，36.5cm×23cm
乌菲兹美术馆藏（意大利）

关于利奥十世这个人有一点是肯定的，他对未来完全没有任何计划性和大局观。对于美第奇家族的教皇继承权他虽然比较上心，但信仰、教义这些本该由他来守护的东西却全部被抛在脑后。为了满足一己私欲而滥售免罪符——如果他在地下知道了这就是导致基督教一分为二的诱因，他又该说些什么来为自己开脱呢？想来利奥十世的人生应该是相当幸福圆满的，不过死后能不能上天堂就是另外一回事了……

最后让我们来谈一谈这幅作品中的另一位教皇。

在贪图享乐的堂兄将教廷的金库挥霍一空并迅速翘辫子后，好不容易挨过了短命的哈德良六世（Hadrianus VI）不到两年的统治，朱利奥·德·美第奇终于作为克雷芒七世荣登教皇宝座。新教皇刚刚上任就不得不应对声势浩大的宗教改革运动，这也是因为一直以来教廷实在是低估了马丁·路德的影响力。

不过对于克雷芒七世而言，路德派还不是最大的威胁，放在眼前的紧要课题是来自哈布斯堡家族的神圣罗马帝国皇帝查理五世（请参见本书“铠甲的时尚美学”）那令人恐惧的势力扩张。为此，教皇与弗朗索瓦一世联手布置了对抗查理五世的战线，但结果完全出乎教皇本人的预料。一路杀进罗马的帝国军在城内烧杀抢掠，无恶不作（史称“罗马之劫”），无数教堂及文化瑰宝遭到破坏，此次事件也直接导致罗马文艺复兴走向终焉。克雷芒七世在混乱中被俘，获释后只得低头听从查理五世的指挥。而罗马之劫后，教廷的收入也减少到了原本的五分之二，挥金如土的日子终究变成了回不去的从前。

经历了以上种种劫难，因时势而起也为时势所困的克雷芒七世成为世人眼中的悲剧教皇。不过且慢，就算教廷昔日风光不再，重用亲属的机制却仍然发挥着原有的功能，不知什么时候他的儿子亚历山德罗·德·美第奇[注]已经成为佛罗伦萨公爵，真是可喜可贺，可喜可贺？

拉斐尔·桑蒂（Raffaello Santi，1483～1520）是与达·芬奇、米开朗琪罗比肩的文艺复兴三大天才之一。现代对拉斐尔的评价已经降低，如

今他对普罗大众而言似乎只是一名专画圣母子图的画家。然而到19世纪为止，世人眼中真正的文艺复兴代表者其实是拉斐尔。这也算得上不同时代对艺术家有不同评价的典型例子吧。

**1490~1540年大事记**

| | 意大利 | 世界 | 日本 |
|---|---|---|---|
| **1490** | 1469 洛伦佐·德·美第奇统治佛罗伦萨（~1494）<br>美第奇家族鼎盛期<br>1492 乔凡尼·德·美第奇出任枢机主教<br>1494 美第奇家族被逐出佛罗伦萨<br>1498 达·芬奇《最后的晚餐》 | ○大航海时代开启<br>1492 西，格拉纳达陷落，收复失地运动结束<br>哥伦布船队抵达美洲大陆<br>1494 法国攻打那不勒斯王国（~1495）<br>1498 瓦斯科·达伽马抵达印度卡利卡特<br>1499 法国攻打米兰公国 | 1490 慈照寺银阁创建<br>足利义植就任室町幕府第 10 代将军<br>1493 明应政变<br>1494 足利义澄就任第 11 代将军<br>1495 北条早云攻打小田原城<br>1496 莲如建立石山本愿寺 |
| **1500** | 1500 米开朗琪罗《圣彼得大教堂的圣母怜子像》<br>1503 教皇尤里乌斯二世继位（~1513）<br>1504 米开朗琪罗《大卫像》<br>1506 罗马出土《拉奥孔群雕》<br>圣彼得大教堂开始翻修（~1626）<br>达·芬奇《蒙娜丽莎》<br>1512 美第奇家族在佛罗伦萨重掌大权<br>拉斐尔《教皇尤里乌斯二世像》<br>**1513 利奥十世（乔凡尼枢机主教）继任第 217 代罗马教皇（~1521）**<br>马基雅维利《君主论》 | 1501 亚美利哥·韦斯普奇探险南美大陆（~1502）<br>1503 那不勒斯王国纳入西班牙版图<br>1508 康布雷同盟战争（~1516，威尼斯共和国 vs 教皇国及西欧诸国）<br>1509 英，亨利八世继位（~1547）<br>1510 葡萄牙占领印度果阿邦<br>1511 葡萄牙占领马来西亚马六甲<br>1513 梵蒂冈发售免罪符，在德国等地销售<br>1515 马里尼亚诺战役（法国占领米兰公国）<br>1516 西班牙王卡洛斯一世继位（~1556）<br>1517 马丁·路德《九十五条纲论》<br>1519 神圣罗马帝国皇帝查理五世继位（~1556） | 1500 后柏原天皇继位<br>1506 大内氏派遣僧侣前往朝鲜<br>1508 足利义稙官复将军之位<br>1512 对马宗氏与朝鲜签订《永正条约》<br>1516 幕府指定大内氏管理遣明船 |
| **1520** | 1522 教皇哈德良六世继位（~1523）<br>1523 教皇克雷芒七世继位（~1534）<br>1534 教皇保罗三世继位（~1549） | 1521 意大利战争（~1544 年，为瓜分意大利，法 vs 西、德的战争）<br>1527 查理五世的德意志军队造成罗马之劫<br>1534 英国国教会成立／耶稣会在巴黎组建<br>1545 特伦托会议（~1563 年，第 19 次天主教会总会议，决定停售免罪符） | 1521 足利义晴继任第 12 代将军<br>1523 宁波之乱<br>1526 今川氏亲制定分国法《今川假名目录》<br>1536 伊达稙宗制定分国法《尘芥集》<br>1543 葡萄牙人漂流至种子岛，火枪传入日本 |

1. 洛伦佐·德·美第奇（1449 ~ 1492），意大利政治家、外交家，文艺复兴时期佛罗伦萨的实际统治者，推动佛罗伦萨的政治、经济、艺术达到顶峰。他的去世代表了佛罗伦

萨黄金时代的结束。——译者注

2. 乔治·瓦萨里（Giorgio Vasari），16世纪意大利文艺复兴时期的画家、建筑师，以艺术家传记《艺苑名人传》留名后世，书中首次正式使用“文艺复兴”一词。终身服务美第奇家族。——译者注

3. 织田信长，日本战国中晚期最强大的大名，战国三英杰之一。——译者注

4. 石山本愿寺，位于现在的大阪中央区，日本佛教净土真宗的寺院。在战国时期该寺位于上京要道，寺里除了有大量战斗力极强的一向宗门徒，历代门主还与诸大名广结姻亲，聚敛钱财，逐渐成为庞大的宗教武装势力。不过最后在石山合战中落败，本愿寺也被织田信长一把火烧掉。——译者注

5. 切萨雷·波吉亚（Cesare Borgia），15世纪文艺复兴时期的意大利贵族、军官、枢机主教，教廷史上第一个主动请辞的神职人员，教皇亚历山大六世与情妇所生的私生子。——译者注

6. 这句歌词出自日本高知县民谣《夜来节》，歌词取材自明治时代土佐国的僧侣纯信与铸铁铺的女儿阿马之间的忘年悲恋故事。——译者注

7. 亚历山德罗·德·美第奇（Alessandro de' Medici），绰号“莫尔人”，据传是教皇克雷芒七世与莫尔人女佣私通所生的私生子，曾统治佛罗伦萨7年，美第奇家族的最后一名嫡系成员，也是第一位成为佛罗伦萨世袭公爵的人，年仅27岁便被远房堂兄暗杀身亡。——译者注

# V
# 特洛伊战争的悲剧

拉奥孔是特洛伊的一名祭司。据传，古代城市特洛伊位于小亚细亚西北部（现土耳其），在与希腊的战争中毁于一旦。古希腊—古罗马神话这样描述了这场长达10年的战争——

宙斯之妻天后赫拉、战争与手工艺的女神雅典娜、美与爱欲的女神维纳斯这三位皆以容貌为傲的女神为了争夺天界第一美女的称号，降临凡间请特洛伊的王子帕里斯（Paris）进行裁决。王子把相当于冠军奖杯的金苹果交到了维纳斯手中，作为回礼，维纳斯则将斯巴达王妃、人间最美的女人海伦（Helen）的爱赠予帕里斯。于是，在神的暗中操盘下，海伦抛夫弃子，与帕里斯私奔到了特洛伊。

希腊诸国因为第一美人被异国人拐走而群情激奋，大家决定联合起来夺回海伦。迈锡尼王阿伽门农（Agamemnon）担任大军主将，率领1013艘战舰组成的军团攻打特洛伊。然而这次战争的交战双方不只是人类，特洛伊一边有维纳斯撑腰，而希腊军的坚实后盾则是雅典娜（因为没有得到金苹果而迁怒于帕里斯），双方势均力敌，连双方的英雄——特洛伊的赫克托尔[注]及希腊的阿喀琉斯[注]（含有“唯一的弱点”之意的“阿喀琉斯之踵”的典故就出自此人）也先后战死沙场。

战争的第十年，希腊的智将奥德修斯（Odysseus）提出了“特洛伊木马”这个日后举世闻名的计策——希腊军假装起航回国，部分士兵隐藏在巨型木马的腹部，伺机火烧敌营。坚守城门的特洛伊人发现敌方撤退，又看到自家门口的这座木马，满心以为是敌人送来的战利品，打算将其搬入城内。然而阿波罗神殿的祭司拉奥孔对木马起了疑心，提醒大家不要搬回木马。这时，女神雅典娜派来的两条大蛇从海中爬出，缠住了拉奥孔和他的两个儿子，一下子就将他们绞死了。

特洛伊人见状，以为这是神在惩罚拉奥孔阻止木马入城的行为，所以立即将木马送入城内。当夜，藏身于木马腹部的希腊士兵悄悄出动，乘人不备打开了城门，将大部队引入城内。久攻不下的特洛伊城就此沦陷，王子帕里斯战死，美人海伦则因为美貌更胜当年所以立即被丈夫原

谅了，再次回到了斯巴达王妃的宝座上。而立下赫赫战功的奥德修斯此后也经历了十几年的航行冒险最终回到祖国。

本次要向各位介绍的是埃尔·格列柯（El Greco）笔下的《拉奥孔》。据说这是他创作的唯一一幅神话画。

在云雾诡谲、色彩阴郁的天空下，一匹骏马正朝着中景小山丘上的城门绝尘而去……虽然看上去确实如此，不过考虑到主题，这匹明显自己撒开蹄子狂奔的马大概就是格列柯版的特洛伊木马吧。马儿四周不但没有神话故事中的战乱动荡之感，甚至这个地方都不是特洛伊，而是格列柯自己所居住的西班牙古都托莱多的风景。当然，以画家本人生活的时代为背景描绘神话或《圣经》故事的手法并非特例，而这幅作品最不同寻常的地方还是在于格列柯那个人风格浓重的奇特构图和人物动作，以及脱离现实的配色。

白发白须的祭司拉奥孔正倒在地上与大蛇搏斗。右侧横躺在地面的那个儿子看起来已经一命呜呼。左侧的儿子直挺挺地站着，双手拼命地想要推开如皮鞭般扭曲的长蛇。青年的裸体削瘦纤长，看起来有些摇摇欲坠，他惨白又略带潮湿气息的肌肤触感拥有一种独特的美，但也会让一些鉴赏者产生莫名的厌恶感，大概也只有“不可思议”这个词才能形容这样的画面了。

神话中秒杀三个大男人的大蛇在这里的确很长，但也细得有点儿过分。也许是格列柯从没见过比电线杆还粗的蟒蛇、蚺蛇，画画时脑海中只有欧洲体形最大的长锦蛇和蒙彼利埃蛇。或是因为画家想暗示杀死拉奥孔父子三人的蛇是毒蛇？眼神凶恶的长蛇已然在拉奥孔头部、儿子的侧腹部亮出獠牙。其实身为女神派来刺杀拉奥孔的使者，这两条蛇有没有毒、粗细怎样根本不重要，只要有魔力还有什么搞不定的？不过对于不了解神话的人来说，这幅画乍看之下也许更像是几个耍蛇人（？！）在卖力演出吧。

画面右端那几个飘浮在半空中的人至今身份不明。由于作品的保存状态非常糟糕，最初只能看清两张脸，因而被解释为与拉奥孔神话有关联的太阳神阿波罗，及其双胞胎妹妹、月之女神狄安娜。然而随着修复工作不断进展，另一个朝向右侧的人头显现出来，这么一来不但之前的解释说不通了，就连这里到底站着两个人还是三个人都很难搞清楚，所以也有个别研究者认为他们是在旁围观拉奥孔受难的特洛伊群众。由于

画中人物皆为裸体，这几个人身上也没有指明身份的象征物，所以至今也无法得出定论。



伸展延长的苍白肉体与酷似皮鞭的蛇令人印象深刻。



中央那匹画得比较小的马看似在疾驰，事实上就是传说中的木马。内部隐藏着希腊士兵。



背景并非特洛伊城，而是格列柯定居的西班牙宗教城市托莱多。



这两个人的真实身份至今仍是不解之谜。不知道是靠后的人长了两张脸还是这里其实有三个人。



全身无力瘫软在地的男子已经死亡。



埃尔·格列柯

《拉奥孔》

1610~1614 年左右，油画，137.5cm × 172.5cm

华盛顿国家美术馆藏（美国）

总而言之，这幅画很古怪，乍一看让人忍不住翻白眼，但也相对地令人印象深刻。对这些与蛇搏斗着、即将走到人生尽头的男人们的悲剧，以及画面中发散出来的强烈个性产生的共鸣度，决定了人们对这幅

画的评价，因此这幅作品一直以来都处于毁誉参半的状态。

埃尔·格列柯并非画家的本名，这个名字在西班牙语中是“希腊佬”的意思。格列柯是血统纯正的希腊人，在外国游历时这个词成为他的绰号，久而久之连他自己也习惯了如此自称。离开故乡希腊克里特岛赴意大利学习绘画后，格列柯来到西班牙。他曾一度梦想进入马德里宫廷成为宫廷画家，但终究未能入选（腓力二世讨厌他的画风），后来便在托莱多安顿下来。在这座古老而保守的宗教古城，除了外国人的身份外，格列柯本人也被当地人视为一个超级大怪人，得到了“与他画的画一样，格列柯这个人在任何事情上都非常古怪”的评价。但与此同时，他创作的宗教画受到教会及知识分子阶层的追捧，生活虽然不及意大利学艺时代的老师提香，但也过得相当舒坦。

格列柯这幅充满托莱多风情的《拉奥孔》其实是有原型的，那就是深刻影响了欧洲美术界几百年的大理石群雕。

在格列柯的《拉奥孔》问世的大约一个世纪前，也就是1506年，正值文艺复兴的黄金时代。在罗马某处古代浴场遗迹的附近，一组保存状态近乎完美的旷世群雕出土了。被巨蛇缠绕、神情痛苦的祭司位于中央，两侧分立着已经断气和快要命归黄泉的两个儿子，这就是《拉奥孔群雕》（可惜较为脆弱的手臂部分有三处缺损）。调查发现该雕像为希腊化时期[注]的大理石像，这令憧憬古代文明的文艺复兴时代的人们狂喜不已。

顺带一提，古希腊文化简而言之大约有千年以上的历史。最初的形成期（前1100～前700）深受埃及艺术的影响，接下来是仿古（Archaic）时期（前700～前500年左右），该时期得名于著名的“仿古微笑”[注]。在经历了古典（Classical）时期（前500年左右～前300年左右）后，古希腊文化进入了最终的希腊化（Hellenism）时期（前300年左右～前30年左右）。在岁月流转中，希腊人在美术方面的技术与造诣不断提升，精练考究的审美意识深植人心，艺术品的裸体表现手法也变得丰润优美。法国卢浮宫博物馆的镇馆之宝——《米洛的维纳斯》（*Venus de Milo*）及《萨摩色雷斯的胜利女神》（*Winged Victory of Samothrace*）与《拉奥孔群雕》一样，都是希腊化时期的作品（不过希腊化时期也长达300年，要是把这三件杰作彻底视为同时代的作品就太草率了）。

到这里出现了一个问题。在希腊化时期，罗马已经统一了意大利半岛，建立起庞大的帝国。这时的罗马人相当崇尚古希腊文化，满怀热忱却又（据传）拙劣地制造了不少山寨艺术品。之后又过了1500年，后世的人们已经无法分清到底哪些作品是货真价实的古希腊艺术品，哪些作品是罗马制造了。（如果罗马人的仿制品真的是粗制滥造，那应该分得出来才对啊……）再加上同时代的希腊人也开始自己山寨自己，要辨别艺术品的“真伪”简直变成了不可能的任务。因此，《拉奥孔群雕》在最初出土时虽然被视为真正的希腊化时代的杰作，但不久它的价值就遭到贬低，人们认为这只是罗马时代的仿制品。而到了现代，对《拉奥孔群雕》的评价再度出现180度大转弯，它来自古希腊的纯正血统在考古研究中得到了肯定。不过，由于研究者们无法证明这座雕像到底是原创作品还是同时代希腊人制作的仿制品，所以学界至今对此争执不下，无法得出统一的结论。

所谓“英雄不问出处”，我倒是觉得只要作品本身非常优秀，其他的一切都可以忽略不计，然而很遗憾的是，世人（似乎）很难对没有鉴定证书的东西动感情。不过大师米开朗琪罗是个特例。时年30岁的他一听说大理石像出土的消息，就火速赶往发掘现场。在亲眼见到了《拉奥孔群雕》那栩栩如生的身体刻画后，米开朗琪罗大为震动，旋即推荐自己的赞助人、教皇尤里乌斯二世买下这件艺术珍品。因此，《拉奥孔群雕》至今仍然安放在梵蒂冈。在天主教大本营保存一组异教祭司的雕像是一件意义深远的事，正因为尤里乌斯二世是一位相当热忱的艺术爱好者，才能当机立断将这件艺术珍品收入囊中。

不过这位艺术爱好者无法忍受群雕的不完整——群雕中三位人物的右臂全都处于缺损状态。教皇汇总了米开朗琪罗、拉斐尔等众多雕刻家的意见，以拉奥孔父子三人全部高举手臂的形式展开了补足雕像的二次创作。这时只有米开朗琪罗提出反对意见，他认为拉奥孔的痛苦绝望与高举的手臂很不搭调，应该采用手臂折到背后的形式。可惜这种提案没有被采纳。令人甚感讽刺的是，在20世纪初，同一个地方居然再次发掘出弯曲的手肘部分，经过近半个世纪的严密考证，最终证明这就是《拉奥孔群雕》人物手臂的一部分。在450年后米开朗琪罗的正确性终于得以证实。如今这段新出土的手臂已经重新归位，同时两个儿子先前被修补的手臂得以拆除。由于日本的教科书和美术书籍直到20世纪80年代都一直使用文艺复兴时期二次创作的那个版本的照片，所以一提起拉奥孔，许多人脑海中仍然会浮现出在澡堂拿着毛巾搓背的造型。

《米洛的维纳斯》与《萨摩色雷斯的胜利女神》都出土于19世纪，当时已经形成了按原样保存艺术品的理念，或者说，认为少数缺损反而能刺激想象力，令艺术品魅力倍增的想法成为主流。（真不知道是该说人类的变态性无下限呢，还是该对人类丰富的想象力表示感动呢？）因此与拉奥孔相比，这两位女神都很幸运，没有被画蛇添足地加上缺失的部分。






《拉奥孔群雕》

雕塑（右图为修复前，左图修复后）
梵蒂冈博物馆藏（梵蒂冈）

不过《拉奥孔群雕》的魅力并不曾因为那些小小的改动而失色。这座大理石像不仅成为艺术家们的灵感之源，更让上层社会的占有欲井喷。尤里乌斯二世的继任者教皇利奥十世（请参照“来自美第奇家族的罗马教皇”）订购了该作的仿制品用于个人收藏，法国国王弗朗索瓦一世利用本作品铸模制作了铜像。即使时代变迁至18世纪末，拉奥孔仍然魅力不减。拿破仑在攻打意大利时将这座雕像占为己有，运回了巴黎（1816年，法国政府将雕像送还给了梵蒂冈）。

在18世纪的德国，美术史学家温克尔曼（Winckelmann）与启蒙思想家兼剧作家莱辛（Lessing）展开了著名的“诗画之辩”。前者主张古代艺术具有“高贵的单纯与静谧的伟大”，能够成为一切艺术的范本，而后者则批驳作为空间艺术的美术与作为时间艺术的文学不能相提并论。

从逻辑上来说，莱辛的意见更加具有客观性，不过由此我们也能看

出，温克尔曼对古希腊—古罗马的雕刻艺术有多么痴迷。德国作为音乐之国，在美术方面的确略显薄弱，因此对于美术工作者而言，意大利在各种意义上都是心中的圣地。因此温克尔曼化名乔凡尼游历意大利，却最终被当地男子刺死在酒店的房间内。公开承认自己是同性恋的法国现代作家多米尼克·费尔南德斯（Dominique Fernandez）在半纪实小说《乔凡尼先生》（*Signor Giovanni*）中进行了以下推测——温克尔曼可能死于自己同性恋对象的刀下。

不过这与拉奥孔有什么关系？

费尔南德斯在书中是这么写的：“对于那些只懂得欣赏女性美，却对我们男性的魅力无动于衷的人……想必一直以来都对希腊艺术的美感大惑不解吧！”（田部武光译/创元推理文库）

这一点对现代人来说的确是个谜团。在那个对同性的裸体产生性兴奋也不犯忌的时代，人们究竟是以怎样的角度去鉴赏雕塑的？身处现代的我们很难真正了解。

让我们回到格列柯。

他在意大利学艺时的老师提香对于过度抬高古代艺术品的价值持否定态度，提香还曾画下《猴子拉奥孔》这样非常搞笑的嘲讽版画。虽然我们不能肯定身为其弟子的格列柯究竟是出于什么意图画出了拉奥孔，但光从这幅作品来看，可以发现格列柯是不赞成右手手臂高举的修复结果的。在他的作品中，拉奥孔的手臂弯曲着。

最后与各位分享一个历史小知识——根据比利时的“胡萝卜博物馆”介绍，隐藏在特洛伊木马中的希腊士兵曾吃下大量的生胡萝卜来抑制排便。

埃尔·格列柯（1541～1614）是风格主义的代表画家。他的大多数作品都是宗教画，其余则是肖像画。日本仓敷(注)的大原美术馆藏有格列柯的《受胎告知》真迹。

**1490~1520年大事记**

| | 1490 | 1500 | 1510 |
|---|---|---|---|
| 意大利 | 1494 美第奇家族被逐出佛罗伦萨<br>1498 达·芬奇《最后的晚餐》<br>1494 法国攻打那不勒斯王国（~1495）、法王的意大利远征开始<br>1499 法国攻打米兰公国 | 1500 米开朗琪罗完成《圣彼得大教堂的圣母怜子像》<br>1502 帕尔马大学创建<br>1503 教皇尤里乌斯二世继位（~1513）<br>乔凡尼枢机主教（日后的罗马教皇利奥十世）继承美第奇家族<br>1503 西班牙征服那不勒斯王国（~1504）<br>1504 米开朗琪罗完成《大卫像》<br>1508 康布雷同盟战争（~1516）<br>**1506 罗马出土《拉奥孔群雕》**<br>圣彼得大教堂开始翻修（~1626）<br>达·芬奇创作《蒙娜丽莎》 | 1510 波提切利去世<br>1510 马丁·路德访问罗马<br>1512 美第奇家族重掌权/米开朗琪罗完成壁画《创世记》拉斐尔完成《教皇尤里乌斯二世像》<br>1513 教皇利奥十世（乔凡尼枢机主教）继位（~1521）<br>马基雅维利撰写《君主论》<br>1519 达·芬奇去世 |
| 欧洲 | 1492 西，格拉纳达陷落，收复失地运动结束<br>哥伦布船队抵达美洲大陆<br>1498 瓦斯科·达伽马抵达印度卡利卡特<br>1499 瑞士在实质上脱离哈布斯堡王朝，实现独立 | 1500 卡布拉尔船队抵达巴西<br>1501 亚美利哥·韦斯普奇探险南美大陆（~1502）<br>1509 英，亨利八世继位（~1547）<br>1509 伊拉斯谟《愚人颂》 | 1510 葡萄牙占领印度果阿邦<br>1511 葡萄牙占领马来西亚马六甲<br>1513 梵蒂冈发售免罪符，在德国等地销售<br>1514 多语种翻译版《圣经》在西班牙完成<br>1515 马里尼亚诺战役，法国大败米兰公国<br>1516 西班牙王卡洛斯一世继位（~1556）<br>1517 马丁·路德《九十五条纲论》<br>1519 神圣罗马帝国皇帝查理五世继位（~1556） |
| 日本 | 1490 慈照寺银阁创建<br>足利义稙就任室町幕府第 10 代将军<br>1493 明应政变<br>1494 足利义澄就任第 11 代将军<br>1495 北条早云攻打小田原城<br>1496 莲如建立石山本愿寺 | 1500 后柏原天皇继位<br>1503 室町幕府向朝鲜申请通信符<br>1506 大内氏派遣僧侣前往朝鲜<br>1508 足利义稙官复将军之位 | 1510 三浦之乱<br>1512 对马宗氏与朝鲜签订《永正条约》<br>1516 幕府指定大内氏管理遣明船 |

---

1. 赫克托尔（Hector），特洛伊的王子，帕里斯的哥哥，特洛伊第一勇士，在特洛伊战争中与希腊联军第一勇士阿喀琉斯决斗，最终因众神的裁决和宿命死在对方剑下。——译者注

2. 阿喀琉斯（Achilles），海洋女神忒提斯（Thetis）与英雄珀琉斯（Peleus）之子，因出生后被母亲浸在冥河水中而全身（除未浸入河中的脚后跟外）刀枪不入，虽然大败

特洛伊勇士赫克托尔，但最终被帕里斯暗箭射中脚踵而死。——译者注

3. 希腊化时期，指古希腊与古罗马之间的过渡时期，大约从公元前323年至公元前30年。——译者注

4. 仿古微笑（Archaic Smile）,指仿古时期古希腊雕像脸上生动自然的微笑。——译者注

5. 仓敷，位于日本冈山县。——译者注

# VI
# 歌德的意大利微服造访记

出生于法兰克福富裕商人家庭的歌德（Goethe）拥有出众的才华、俊美的外表及开朗的性格，在大学就读法律专业时已经是一位小有名气的诗人了。25岁时，歌德发表了令他在欧洲一举成名的小说《少年维特的烦恼》（*The Sorrows of Young Werther*）。

这部杰作根据歌德本人经历，展现出新鲜、丰富的感触，刻画了一个仿佛近在身旁的年轻人的恋情与烦恼。小说问世后，主人公的穿着打扮成为当季流行款，甚至还出现了模仿主人公用手枪自杀的人。多年后拿破仑特意拜访歌德，对《少年维特的烦恼》极尽赞美之词，说自己在远征埃及时反复读了7遍。最关键的是，德国文学因为这部小说的横空出世，终于在世界文学中占据了一席之地。在此之前，德国一直被视为文化落后国，德语也被贬低为“马倌的语言”（当时的正式语言是法语），因此国外对《少年维特的烦恼》的大加赞赏令德国人倍感自豪。

这部小说也大大改变了歌德的人生。此时俨然是一位社会名流的他被魏玛公国的君主卡尔·奥古斯特（Karl August）大公招入麾下。歌德原本只想在当地短暂停留，但时年18岁的年轻大公像对待兄长一样对他敬慕有加，还请他协同治理国家。歌德30岁官拜枢密顾问官，33岁就一跃成为贵族。约翰·沃尔夫冈·冯·歌德（Johann Wolfgang von Goethe）中的“冯”就是贵族的称号。

在读者仍然较少的德国，文学家、哲学家等知识分子只靠出版书籍无法过活，所以他们中的大部分人或是在大学当教授，或是进入某地的宫廷领俸禄。最终魏玛的朝廷也成为歌德一辈子的职场。

普罗大众对于歌德的印象一般是撰写了世界文学的殿堂级杰作《浮士德》的天才作家，同时也是堪任公国股肱之臣的伟大政治家。人们对歌德的前一个评价完全正确，不过，后者也属实吗？

公国、枢密顾问官……这些词在现代日本人看来似乎非常牛，但事实上所谓的魏玛公国就算把那些偏远零碎的领地全部加起来也只有10万

左右的人口。而首都魏玛也仅仅是个只有7500人的乡下小镇。如果你听说这里的宫廷一年只能喝得上4次香槟，应该多少也能体会出这个国家的寒酸与贫穷了吧。所以说所谓的“枢密顾问官”换到现在的日本大约只是一个小村庄的公务员。不过与现代的政府机关不一样，在当时那个绝对君主制的时代，一切听上级指示才是明智的为官之道。

为什么德国境内会存在这样一个超迷你国家呢？其实这是德国的历史遗留问题，与30年战争的战败处理失当有关。在其他国家努力发挥向心力，纷纷拜倒在国王脚下力求全国统一之际，只有德国离心力越来越大，原本就不算辽阔的国土被分割为大大小小无数个国家。所谓的“德意志”，只不过是这些小国组成的、不太团结的联盟罢了。拿日本历史举个例子，这就像是战国时代的甲斐国、尾张国、京城、比叡山等势力在黑船来航之前一直分庭抗礼、无法统一一样。而德国更加夸张，当时小国的数量居然高达300余个（势力分割的影响根深蒂固，直到今时今日德国仍然实行地方分权）。

当然比魏玛还小的“国家”也为数不少，然而最糟糕的是，无论领土多么狭小，统治当地的君主都深信并极力主张自己就是真命天子，权力来自上天（君权神授），令真正支撑国家的民众们不堪忍受。此外，除了在腓特烈大帝（Frederick the Great）的英明领导下力量讯速增强的普鲁士外，其他德意志诸国在法国、奥地利等列强眼中只不过是贫弱的乡下国家。以上种种让生于斯、长于斯的有志人士、血性男儿深感屈辱。

在刚刚作为枢密顾问官进入国家中枢工作时，歌德心中怀有梦想和野心。虽然他原则上不反对身份等级制，也不打算用激进的手段变革现有制度，但仍然全心全意地投入工作，致力于财政系统的健全化，期望构筑一个理想、规范的宫廷体制。然而卡尔·奥古斯特大公就算像弟弟一样仰慕歌德，却始终不曾抬高歌德的身份，让歌德多年来只能在他手下乖乖低头侍奉。但无论这位大公多么努力地拉紧缰绳，只要歌德想跑就没人拦得住，眨眼间就会像脱了缰的野马一样绝尘而去。

歌德长达10年的苦战倒是为在朝为官者的辛酸与空虚添上了一笔绝佳的注解。首先在这10年间，他除了诗歌就再没有下笔写过其他文学作品。虽然着手撰写了《浮士德》、《在陶里斯的伊菲格尼亚》及《托尔夸托·塔索》，但哪一部作品他都没能完成，而且也实在没有多余的时间来写作。因为他除了完成本职工作外，还必须兼管庭园设计、照顾大公

宠妃等诸多杂务。

不过说到底这些都不是大问题，最大的难题果然还是各个朝廷的通病——缺钱。魏玛是纯农业国家，无法兴办强有力的产业，而在农业方面也不曾实行类似于英国的农业改革。另外，因为魏玛地处内陆，距离海岸线较远，如果实行粮食出口就要上缴大笔关税，还没等农作物运出去就已经赤字了。由于可以征税的工商业在魏玛尚不发达，所以枢密院出台的财政复苏案永远只有一条：节约。在歌德兼任审计局长官时，分配给大公花销的年度预算从过去的54000银币[注]削减到了30000银币。大公嘴上虽然答应了，但实际花起钱来却完全把这些抛到了脑后，所以为他设定上限毫无意义。

奥古斯特大公的本性还是比较纯良的，相对而言还能听得进歌德的一些忠告（当然是在顺他意的情况下），拥有身为“国父”的自觉。他发挥国家小的优势，在火灾发生时亲自参加救火，在发洪水时则率领救援队冲在救灾第一线。而且与他的父亲、祖父相比，奥古斯特大公的宫廷确实素简了许多。不过对于自己喜欢的事物——狩猎与军队，大公一掷千金的坏习惯就会显露无疑。他曾通宵达旦、连续数日地狩猎，无论在用膳时还是在舞会上，他的猎犬都围绕在主人身边吠叫不已，这样的场面如果发生在某位乡绅的宅子里倒还说得过去，但发生在本应优雅高贵的宫廷中就实在煞风景了。

歌德听说农民们因野猪频频毁坏田地而苦恼不已，便数次强烈要求大公许可农民自行猎杀野兽。大公却唯恐自己的猎物会因此减少，迟迟不肯松口。魏玛公国的军费支出远远高于一个小国应有的标准，歌德发现这些钱与其说是用于保家卫国，倒更像是满足大公玩战争游戏的欲望。虽然最终军费得以削减，但这并不是歌德直言劝谏的功劳，纯粹只是大公玩腻了而已。而且此时大公获得了普鲁士带装甲骑兵的少将之职，龙心大悦（一国的主君为其他国家的军队服务虽然不符合我们的常识，但在当时并不稀奇）。不过歌德也因此躺枪，必须在法国大革命后跟随与法国一同出征的大公赶赴战场。

另外，就算有时大公采纳了歌德的提案，但等到实际推行时可能发生下面的官员不合作或命令无法下达到下属领地的情况，令人气愤又无奈。就这么苦熬了10年后，歌德写下了这样的感受：“这种无法取得任何结果的努力已经把我逼疯了。”

事实上，歌德的私人生活也出现了一个巨大的问题：恋爱。

最初来到魏玛时，身为一介平民的歌德对宫廷的礼节规矩一窍不通。这时在他身边给予悉心指导的是公国骑兵长官的夫人夏洛特·冯·施泰因（Charlotte von Stein）。这名贵族女子比歌德年长7岁，此时已经有7个孩子（其中4人病死），与丈夫的关系相当冷淡。她拥有丰富的情感和较高的文学素养，是一位充满魅力的贵妇人。立即堕入爱河的歌德在这位德才兼备的女子的影响下，由一个推崇狂飙突进运动的愣头儿青转身走入了优雅沉稳的成年人世界（每一部德国文学史著作都是这么写的）。

然而与人妻终究无法修成正果。这种刚开始还令人兴奋雀跃的禁忌关系终于在经过了10年岁月后也冷却了下来。工作宛如一团乱麻，爱情也早已丧失了鲜亮的色彩，再这样下去可能连写作的机会也要消失。对歌德而言，眼下从各种意义上来说都已经走到了临界点。

在此之前，歌德已经向大公提出了无限期休假的申请，并获得许可。假期批下来后他并没有立即收拾行装，而是不慌不忙地等待着时机的来临。1786年9月，他与冯·施泰因夫人及宫廷众人一同陪伴奥古斯特大公如往年一样来到卡尔斯巴德[注]温泉疗养。就在这里，歌德没有与任何人打招呼（据说他只对自己的侍从说起过这件事）就悄悄离开旅馆，独自一人踏上了前往意大利的旅程。一个37岁的男人就此起程。想必恋人因此大受打击吧，宫廷也已经因为重臣出走而炸开了锅。而歌德日后虽然偶尔会写信寄回魏玛，但坚决不在信上留地址，更让他的行踪显得神秘莫测。

北方人总对南方怀着略带酸楚的憧憬，这是一份跨越数个时代对太阳、光芒、丰饶土地的强烈渴望。歌德的父亲在年轻时也曾游历罗马，还将画有罗马街道全景的版画装饰在家中，从小看着这幅版画长大的歌德自然对意大利尤其是罗马心怀向往之情。眼下他已经经由慕尼黑穿越了布伦纳山口，正向着维罗纳[注]进发。接下来他在威尼斯、佛罗伦萨及罗马都做了长时间的逗留，而后前往那不勒斯及西西里岛，继而回到罗马又小住了一段时间后便再次取道佛罗伦萨踏上归途，而这次他改道经由米兰返回魏玛。这场长达20个月的南国深度游令诗歌与灵感回到了歌德的脑海中，可以说在这一时期，他真正成为一位德国古典主义文学家。

在旅行中，歌德化名菲利普·米勒（Filippo Miller），身份则是一名画家。他这么做是因为作家歌德的名气实在太大，与美术史学家温克尔曼化名的理由大不相同（关于温克尔曼请参照“特洛伊战争的悲剧”）。相当耐人寻味的是，歌德在《意大利游记》中也提到了这位温克尔曼——

“今天早晨我得到了温克尔曼从意大利寄回的书简集，便急匆匆地读了起来，果然令人感慨万千！31年前，在同样的季节，这个比我更加可怜的痴人来到了这片土地。从根本上彻底研究古代文化与艺术，对他来说是值得拼上性命的第一大事。他想做成的事业是多么伟大！”（出自《歌德全集》第十卷《意大利游记》，大野俊一译/人文书院。）

将温克尔曼定义为“可怜的痴人”，是不是意味着歌德也知道关于他的那些“传闻”呢？

让我们暂且把与温克尔曼的瓜葛放在一边，事实上在这次意大利之行中，歌德把全部心思都放在了罗马。他“竭尽自己的所有精力”埋头研究古典美术，用身体的每一个部分牢记罗马这座城市。歌德不但每天像朝圣一样巡游在罗马各处——与现代的观光客走的路线基本一致，甚至还找到了当地的专属导游——数年前来到罗马学习绘画的德国画家缇士拜恩。比歌德小两岁的缇士拜恩生性亲切热情，他不但把自己的房子租给歌德，还陪伴歌德四处游览，甚至还陪到了那不勒斯。推崇米开朗琪罗的歌德与钟爱拉斐尔的缇士拜恩一起热烈地讨论自己心仪的艺术家，在罗马度过了无比充实愉快的时光（不知为何最终两人还是疏远了）。歌德在夜里执笔写作，终于完成了戏剧《在陶里斯的伊菲格尼亚》。

同时，也是理所当然的，身为画家的缇士拜恩很想亲手画下这位既是畅销作家又贵为枢密顾问官的贵族大人的肖像。歌德也同意了，虽然对这幅肖像画的特殊大尺寸（164cm×206cm）有些惊讶，但他还是数次坐到了模特的位置上供缇士拜恩挥笔创作。令人遗憾的是，这幅作品没能在歌德逗留意大利期间完成，日后成品又很快转手他人，最终歌德终生也未能一睹这幅《歌德在罗马坎帕尼亚》的真容。不过据说他看到还在创作中的肖像画就表示非常满意。



这种宽檐圆帽在当时旅居罗马的德国人中间非常流行。



此时诗人虽然已经37岁，但画中的他还是有些显老。不知这是画家为了彰显人物的威严伟岸有意为之，还是歌德实际上就是这个样子。



虽然右脚穿着的鞋子看起来像是左脚的，但实际上此时鞋子还不分左右脚。



背景中有好几处古罗马遗迹。



这块爬满藤蔓、已经半毁的大理石浮雕展示了歌德的戏剧作品《在陶里斯的伊菲格尼亚》中的一个场景。



约翰·海因里希·威尔海姆·缇士拜恩

《歌德在罗马坎帕尼亚》

1787年，油画，164cm×206cm

施泰德艺术馆藏（德国）

本作标题中的“坎帕尼亚”（campagna）一词是“乡村田园”（country）的意思。在这里指罗马近郊的田园地带。画面以罗马郊外的小山丘及古代遗迹为背景，歌德身后的圆形建筑是梅提拉（注）之墓，由此可以看出此处正是著名的亚壁古道［由古罗马监察官阿庇安·克劳狄乌斯（Appius Claudius）提议兴建，石板铺陈的军事道路］。

画中的歌德身披年代不明的白色斗篷，坐在一片古代遗迹中，头上那顶宽檐软帽在当时旅居罗马的德国人中间十分流行。歌德左脚后方的大理石浮雕则刻画了他本人的作品《在陶里斯的伊菲格尼亚》的大结局场景：女祭司伊菲格尼亚认出了多年不见的弟弟欧勒斯特，并及时救下了他。听歌德朗读后被剧情深深打动的缇士拜恩在画中特别插入了这部戏剧的场景，作为留念。

面容威严、目光投向远方的歌德如同缇士拜恩在信中所描述的那样，正“思虑着人类创造的作品的命运”，而不是他像逃避着什么一样抽身远离魏玛及施泰因夫人。

由于缇士拜恩作为一名画家的能力仍然不足，所以画中歌德双腿的长度相当不合理。不过我认为个别学者对右脚鞋子画反了的指摘并不正确，因为在当时，鞋子还没有明确区分左右脚，两只鞋的形状是一模一样的。

如今这幅大作收藏在歌德的出生地——法兰克福的美术馆中，被认为是代表歌德大众形象的关键之作。

歌德受到意大利这瓢清水的净化，成功转型为一名艺术家。回国后，以施泰因夫人为首的宫廷众人对他态度冷淡，而歌德自己也已经无心操持政务，于是提出申请调任为国务大臣，这样便可以将更多的时间花在艺术和科学研究上。可能对于奥古斯特大公而言，少了一个老是在耳边啰唆的人也比较轻松吧。因为大文豪歌德的存在，原本不起眼的小国魏玛一下子声名远播，耀眼如钻石一般。包括拿破仑、贝多芬在内的众多名人为见歌德一面几乎踏破了魏玛的门槛。

除此之外，歌德身上还发生了另一个变化。回国后不久他就与一名身份低微且缺乏学识教养的少女同居在一起（几年后歌德正式娶她为妻）。这应该也是南方的灿烂阳光带给歌德的全新启示吧：比起优雅高贵、学识渊博的贵妇人，脑袋不太好使但性感美貌的年轻姑娘才是王道！

约翰·海因里希·威尔海姆·缇士拜恩（Johann Heinrich Wilhelm Tischbein，1751～1829）在罗马陪伴歌德的那段日子似乎过得相当不容易，不过他也因此得到了绘制歌德肖像画的机会，要是没有这幅肖像

画，可能我们现在根本就不知道美术界还曾经有过缇士拜恩这么一号人物吧。

**1760~1800年大事记**

| | 德国·普鲁士 | 世界 | 日本 |
|---|---|---|---|
| | | 1756 奥地利与法国结盟（『外交革命』，奥法结束敌对关系）<br>1756 七年战争（围绕普鲁士领土西里西亚爆发的战争，普、英 vs 奥、法、俄等） | |
| **1760** | 1765 柏林银行创立<br>1774 歌德《少年维特的烦恼》<br>1778 巴伐利亚王位继承战争（~1779） | ○英国工业革命开始<br>1763 《胡贝尔斯堡和约》（普鲁士占领西里西亚）<br>1762 卢梭《社会契约论》<br>1765 神圣罗马帝国皇帝约瑟夫二世继位（~1790）<br>1769 瓦特制造蒸汽机<br>1772 第一次瓜分波兰（普、奥、俄）<br>1773 教皇下令解散耶稣会<br>1775 美国独立战争（~1783） | 1765 铃木春信开创浮世绘『锦绘』技法<br>一版多色版画开始流行<br>1772 田沼意次就任幕府老中<br>明和大火（行人坂火灾）<br>1774 杉田玄白《解体新书》<br>1776 平贺源内发明静电发电装置<br>1779 松前藩拒绝俄国的通商要求 |
| **1780** | 1781 康德《纯粹理性批判》<br>1785 德意志诸侯同盟缔结<br>1786 腓特烈·威廉二世继位（~1797）<br>**1787 缇士拜恩《歌德在罗马坎帕尼亚》**<br>歌德创作戏剧《在陶里斯的伊菲格尼亚》<br>1897 腓特烈·威廉三世即位（~1840） | 1780 对英海上武装中立同盟（俄、瑞典、普等国）<br>1786 《英法通商条约》（英国制品流入法国）<br>1788 第一次俄瑞战争（~1790）＼英国《泰晤士报》创刊<br>1789 法国大革命<br>1791 《皮尔尼茨宣言》（神圣罗马帝国皇帝与普鲁士国王警告法国）<br>1792 法国大革命战争（法 vs 奥、英及欧洲列强，至 1802 年）<br>1793 第一次反法联盟［为对抗法国的革命政权（= 否定王权）而缔结］<br>1793 第二次瓜分波兰（普、俄）<br>1795 第三次瓜分波兰（普、奥、俄），波兰灭亡<br>1796 拿破仑远征意大利（~1797）<br>1798 拿破仑远征埃及（~1801）<br>1798 第二次反法联盟 | 1782 天明饥馑（~1787）<br>1787 德川家齐就任江户幕府第 11 代将军（~1837）<br>宽政改革（~1793）<br>1790 宽政异学禁令<br>（禁止朱子学以外的学问）<br>1792 俄国遣使腊克斯曼至根室<br>1796 第一部日荷辞典《波留麻和解》完成<br>1798 本居宣长完成《古事记传》 |

1. 银币的原文“Thaler”，指16世纪以来在欧洲流通数百年的大银币。——译者注

2. 卡尔斯巴德现名卡尔维发利，位于捷克西部的一座温泉城市。——译者注

3. 维罗纳，意大利北部的古城，被誉为“爱之都”。莎士比亚的名作《罗密欧与朱丽叶》的故事就发生在这里。——译者注

4. 塞西莉亚·梅提拉，著名的古罗马政治家、军事家马库斯·李锡尼·克拉苏的儿媳。——译者注

# VII
# 私人通信

17世纪是荷兰的时代。这个从西班牙哈布斯堡王朝的钳制下浴血奋战赢得独立的英勇之国，在欧洲其他国家仍然被绝对王权牢牢掌控的时候，已经以奥兰治—拿骚[注]家族的总督制为根本，实现了一种极为罕见的政治体制——商业贵族性质的共和制。同时，荷兰也乘着海外贸易空前繁盛的东风，构筑并开始享受富裕且生机勃勃的市民社会。

要说起此时与日本的关系，荷兰可是少数获得幕府允许在长崎的出岛进行贸易活动的国家之一。英语中“Let’ s go Dutch.”[注]（＝AA制）这句俗语，当年就是用来讽刺精明、吝啬的荷兰商人的。

另外，荷兰是不认可偶像崇拜的新教国家，政府鼓励市民自己阅读《圣经》，这一举措大幅提升了儿童的就学率与国民的识字率，据说57%的男性与32%的女性拥有一定的阅读能力，这在当时的世界上是相当了不起的数字。

在这样的背景下，邮政制度也开始迅速发展。除了拥有能够定时投递的完善配送系统，书信的私密性也得到保护。在此之前的很长一段时间里，书信在寄送到收信人手中之前，其内容必然会被数个不同的人看到，当然寄信人对此也了然于心。这个令人束手无策的问题在此前几乎已经被大家放弃，但火漆封蜡[注]的出现令难题迎刃而解——用火漆封蜡封住书信，在尚未干透的情况下盖上寄信人的印章（又称封章）。因为只要打开书信，凝固的火漆封蜡就会碎裂剥落，一眼就能看出是否有人读过书信，所以之后偷看书信的情况基本上得到了杜绝。

由于实现了私人通信，不仅商业交易的形式发生了变革（从现金支付变成了汇款），个人的书信往来也成为时代的热潮。一般我们都将18世纪称为“书信世纪”，但荷兰凭借其国民较高的文化程度，居然领先全世界整整半个世纪。书信体文集大量发行，这些刊物不但教人如何写好商务信函与感谢信，还大量介绍了写情书的方法要点，其中还根据收信对象不同列举出各种范文模版——“写给出轨对象”、“写给身份差距较大

的恋人”、“写给想甩掉备胎的”等等。

细致整理自己的心情和思绪，在遣词造句上花费心思写成文章，同时也从对方那里收到同样精致的字句并独自阅读，这样的行为——与现代写博客、微博一样——是彻底的创新，是迄今为止从未有过的神奇体验，同时也推动了意识与认知的变革。特别是女性，虽然被禁锢在家庭中，但她们也能体会到自己的世界不断扩展的欢欣和喜悦。在这个时期，书信频繁出现在荷兰风俗画中，其中尤以“女性与书信”的组合特别受欢迎。

现存三十几幅维米尔的真迹中就有6幅描绘了书信，这也间接印证了当时通信的流行程度。

让我们来看一看《情书》的世界。

一个纵深的画面空间将我们的视线从昏暗的走廊引向室内，给人一种仿佛正在窥视对方的感觉，画家的用心和技巧着实令人佩服。这幅画也秉承了维米尔后期作品的一大特征——画面中“别有深意的东西”塞到爆。

在一扇半开半掩的大门后，质地厚重的门帘被固定在一边，女主人与女佣出现在更深处的房间内。正面白墙上方挂着两幅画，下方则是装饰着金属涡纹图案的壁板。右端有一座贴着瓷砖的暖炉。门口附近，一把大扫帚斜靠在一侧，旁边还脱着一双拖鞋。画中两位女性的脚边放着洗衣篮和编织时使用的软垫。地板是菱形纹样的黑白大理石。在门帘的另一边，也就是靠近我们鉴赏者的那个空间中，可以看到一把钉着铆钉的皮椅子和一些乐谱。另外还能勉强辨别出左侧门扉上贴着一张地图。

也许你会觉得这幅画的两端特别模糊，这是因为40多年前本作曾经在展览会场被盗，当时盗画者用小刀将画从画框中割下，然后卷起来塞进裤子口袋直接带出会场，做法相当野蛮粗暴。虽然这幅名画很快就物归原主，但这次偷盗令画面损伤严重，两端的颜料彻底剥落。之后虽然开展了长达一年的修复工作，但现代人对作品的修补终究无法与原作彻底融合。

好了，现在让我们一起来观察一下人物。

出生于富裕阶层的女主角额头似乎特别高，其实这是当时最时髦的

发型，当时大部分女性都会剃一个“皇阿玛头”（把刘海剃到接近头顶的部分），因为她们相信这种发型能让脸的上半部分看起来比下半部分大，如此一来便能轻松营造少女般纯真烂漫的美感（不过是不是所有搞了这个造型的人都能减龄成功就真的很难说了）。






她的耳垂下方悬着耀眼的大粒珍珠，身上那件闪耀华美光泽的明黄绸缎长袍的镶边用的是最高级的斑点白貂皮。相信不少人已经在《戴珍珠耳环的少女》（*Girl with a Pearl Earring*，又称《蓝色头巾的少女》）中见过珍珠耳坠，而斑点白貂皮也曾穿在不同模特身上反复在维米尔的其他作品中登场，最后还被列入画家本人的遗物清单。

顺带一提，当时的耳环全部是入针式的，佩戴者必须有耳洞。无须耳洞就能佩戴的螺丝夹耳环及夹式耳环直到近代才出现。同样，女主角颈部那条饱满圆润、颗粒大小一致的珍珠项链上也没有现代的金属搭扣，只是用细丝带固定。在戴项链时，佩戴者会在正面将穿过珠粒的丝带打结系牢，然后将其转到颈后。虽然我们无法在画面上看到，但相信女主角的后颈部一定垂着一个漂亮的蝴蝶结。

打扮入时的女主角怀里抱着一把这种类似于鲁特琴(注)的小型弦乐器，这种琴叫作西特琴。虽然现在已经失传，但在当时因为轻便、演奏方法简单以及价格比鲁特琴便宜等优点，西特琴曾一度成为欧洲最炙手可热的乐器。琴弦一般用铁或黄铜制成，富有金属感，因此能弹奏出甜

美悦耳的音色。

她右手拿着一封信，这就是本作标题所谓的“情书”。不过这封信没有信封。将信放入信封中邮寄是很久以后的事，在这个时代人们在质地较厚的便笺纸上书写文章，然后在文字朝里的情况下将便笺纸的四角向中心折拢，再翻过来写上收件人的姓名。便笺纸上没有写字的一面即是信封。在画中，我们还能看到前文中提到的封章盖在情书的正中央。



《情书》局部

女主角的背后站着穿着朴素的女佣。服装款式虽然简洁，但画家仍为了画面效果在色彩搭配上下了功夫。

深咖色的上衣搭配白色头巾，与白色的衬衣相呼应，而围裙与长裙的蓝色则映衬出女主人的明黄色长袍。

此刻，这两人之间似乎正在上演一出情景剧。

装扮华丽的女主人应该是位有钱人家的太太。她一边暗自思念恋人，一边弹奏着西特琴。这时女佣毫无顾忌地出现在女主人身边，一言不发地递上一封信。这名女佣给人一种丝毫不顾忌主从身份、倚老卖老的印象，不光是因为她脸上泛着一种别有深意的笑容，那单手叉腰的动作以及靠在跟前从容不迫地俯视女主人的态度都证明了这一点。

另一方面，女主人的视线随着内心活动的变化而变化，她并未看着手中的信，而是把目光投向了女佣，脸上露出不安、疑惑的神情，似乎想要询问女佣书信的内容。然而明显这封信并未开封，女佣不可能知道里面写了些什么。说到底，这名女佣究竟识不识字还是一个问题。她嘴角浮现的笑容究竟是已经看穿书信内容的冷笑呢，还是她对女主人的加油鼓励呢？

吃住在主人家中、从早到晚忙于家务的仆人的工作被视为最下等的工作，由于这些人身份卑微，所以在社会上也得不到尊重。当时在阿姆斯特丹有70%~80%的家庭聘用了至少一名仆人，几乎都是来自乡下的年轻女子。由此可见，当时仆人的薪水微薄到连不算富裕的家庭也能负担的程度（日本明治时代的状况与此类似，夏目漱石家中就有好几名包吃包住的女佣）。

现代的日本人可能很难想象，其实辛苦的不仅是必须亲手处理各种杂务的仆人，聘用仆人的女主人也非常不容易。大家可以设想一下，如果雇了一些没什么文化的人住到家里，你不仅要成天监督、指导她们，教她们做家务的方法，还要让她们牢记家庭内的等级，努力维持内部秩序。在这些女佣中，有人会偷东西走上犯罪道路，有人会消极怠工，还有人会勾引女主人的丈夫和儿子。即使你比较幸运遇到一个聪明、素质高的女佣，并花费精力终于将她培养成能够独当一面的仆人，对方也有可能转眼就跳槽到了薪水更高、环境更好的雇主那里。另外还有这样的例子：如果仆人的智商太高，可能就会在不知不觉间控制女主人的想法，让女主人对自己言听计从。

本作中的女佣看上去不算年轻，也不像很尊敬女主人的样子。房间里随意摆放的扫帚和洗衣篮似乎在暗示她做家务也只是敷衍了事。向女主人递上书信后还一直杵在跟前，是否意味着她早已与女主人共享着这个秘密。这是女性之间跨越身份等级的亲密同盟，还是高智商女佣在暗地操控着管理能力低下的女主人呢？

话说回来，有什么证据可以证明这封信是情书呢？有没有可能单纯是姐妹或同性好友的来信呢？

这幅作品的标题“情书”并非维米尔本人所起。在19世纪末收为阿姆斯特丹国立博物馆馆藏时，这幅画的标题只是“信”而已。之后随着对维米尔的研究不断深入，研究者在20世纪70年代以图像学的角度解释了这

幅画——乐器在传统观念中象征着恋人之间的爱与牵绊，装饰在墙上的海洋画也在许多作品中与“爱情”有很深的因缘（在其他画家的作品中，“读信女子”加上“墙上大海与船”的绘画作为一个组合暗喻“爱情”）。由此，现在的画作标题成了定式。当然，本作中无处不在的神秘气氛让观者迅速联想到秘密情事也是“情书”一名的来源。

画中画的帆船述说着女主角恋情的未来。眼下船只正在大海中顺利航行，然而阴暗诡谲的厚重云朵在上空膨胀，海风似乎也很强劲。未来令人担忧。

不可思议的画家维米尔的不可思议之处在于他能像这样描绘市井小民们的生活片段，却又奇迹般地除去了粗俗卑劣之感。扬·斯特恩（Jan Steen）、加布里尔·梅蒂绥（Gabriel Metsu）也画过同一主题的作品，他们的画重于说教与讽刺，让人仿佛阅读一部通俗小说一般（当然这也有一定的乐趣），然而维米尔的作品寓意暧昧模糊，比起明确的意志表达，画家更注重于创造一个静谧的空间。其中精致的光线描绘以及唯美的色彩也给人以超现实的印象。可能这也是维米尔在当时不受大众欢迎、很快就被遗忘的原因之一吧，然而也就是这一点却让19世纪的知识分子阶层重新开始关注、喜爱维米尔的作品。

在维米尔生活的年代，一位曾经到访荷兰的英国收藏家对农民在集市上买画，肉店及面包店把画挂在从店外看得到地方，甚至连铁匠铺也挂着画感到震惊。这是在其他国家想也不敢想的事。正如“西班牙人在母亲腹中就开始跳舞”，或是意大利人天生喜欢意大利面及唱歌一样，荷兰人被誉为“与生俱来的画家”。在17世纪荷兰绘画的黄金时代，包括半职业画家在内，荷兰境内存在着不计其数的画家，然而普通购买者的人数仍然远远超过画家的数量。与欧洲其他国家多由王公贵族、教会或富商出资订购不同，荷兰的中产阶级也会买画装饰在自己不算宽敞的宅子里，另外，与购买郁金香一样，也有人以投机为目的买画。因此荷兰小尺寸的绘画作品比较多。

当时的风俗画没有一张不被挂在房间的墙上展示，其中还有人会特意为墙上的挂画加装布帘，这是所有者将这幅画视为重要的财产予以珍视的证据。不过相对地，也有将绘画的边框当作衣帽架来使用的例子，可以看出这幅画一定不怎么值钱。正因为整个社会环境嗜画如命，所以即使是当时二三流的荷兰画家也能拿出高水准的作品。

不过话说回来，原本只为了君主、贵族创作的大型作品现在便宜到连一般市民也能买得起，可以想见画家的报酬有多微薄。除了一部分人外，很少有画家能够靠画画维持生计，所以他们中的大多数人都拥有副业。维米尔在当时与其说是一位画家，更主要的工作是作为画商卖画，如此一来才能养活父母、老婆和一大帮孩子（据说也是因为这个理由，导致他一生作品数量极少）。他虽然拥有认同他个性的支持者，但其超越市井凡俗的高雅画风无法在大众中博得人气，也无法冲出荷兰走向欧洲。想来这也很自然，当时除荷兰以外，哪一个国家会有普通人去买画？而居住在巨大城堡中的王公贵胄对描绘了无聊市井生活片段的芝麻绿豆之作几乎没有兴趣。

曾经在死后很长一段时间被世人彻底遗忘的维米尔在19世纪中叶被法国评论家“再次发现”，并被高度赞扬为“代尔夫特注的斯芬克斯”之后，瞬间在全世界名声大噪，这种巨大的影响力一直延续到今天。维米尔作品的价格飞涨之势在推理女王阿加莎·克里斯蒂（Agatha Christie）于1953年发表的推理小说《葬礼之后》（*After the Funeral*）中也有涉及：某人坚信沉睡在乡下田庄中的一幅古画是伦勃朗的作品因而购入，事后发现这其实是维米尔的真迹，此时在报纸上看到另一幅维米尔作品卖出2000英镑高价的犯人开始蠢蠢欲动……

约翰内斯·维米尔（1632~1675），出生于代尔夫特。长久以来其作品中混有不少赝品，甚至连知名美术馆中收藏的“维米尔作品”中似乎也掺杂着不少鱼目混珠之作。关于著名的“米格伦事件”（美术史上最有名的赝品事件，让维米尔的作品与纳粹扯上了关系）在拙作《恐怖名画：哭泣的女人篇》中有详细叙述。

**1640~1680年大事记**

| | 荷兰 | 世界 | 日本 |
|---|---|---|---|
| | 1637 郁金香泡沫（世界首例经济泡沫事件） | | 1639 禁止葡萄牙船只来航 |
| 1640 | 1641 荷兰东印度公司占领马来西亚马六甲<br>1642 伦勃朗《夜巡》<br>荷兰绘画黄金时代迈入顶峰（~1672）<br>1648 八十年战争终结（1568~1648，尼德兰联省共和国从西班牙独立）<br>1655 惠更斯发现土星的卫星（土卫六）『泰坦』。 | 1640 葡萄牙王国从西班牙独立<br>1642 清教徒革命（~1649）<br>1643 法，路易十四世继位（~1715）<br>1648 法，投石党运动（~1653），绝对王权确立<br>1650 英，开设欧洲第一家咖啡屋 | 1641 荷兰商馆迁移至出岛，完成锁国<br>1642 宽永大饥荒（~1643）<br>1651 德川家纲出任江户幕府第 4 代将军（~1680）<br>1653 玉川兄弟开通玉川上水<br>1657 明历大火<br>德川光圀开始编撰《大日本史》 |
| 1660 | 1665 第二次英荷战争(~1667)<br>1667 《布列达条约》（荷兰将北美殖民地割让给英国）<br>1668 三国同盟（英、荷、瑞典 vs 法）<br>**1669 左右 维米尔《情书》**<br>1672 第三次英荷战争，后期法国参战<br>演变为荷兰侵略战争（荷 vs 法），此外西班牙、神圣罗马帝国及瑞典诸国也参战（~1678）<br>1672 荷兰总督威廉三世就任（~1702）<br>1678 《奈梅亨条约》（~1679，荷兰领土恢复） | 1660 英，王权复辟<br>罗伯特·胡克提出『胡克（弹性）定律』<br>1665 牛顿发现万有引力／伦敦爆发鼠疫（~1666）<br>1666 伦敦大火<br>1667 遗产战争（~1668，法 vs 西班牙）<br>1668 《爱斯拉沙伯条约》（法国从南尼德兰撤兵）<br>1670 《多佛秘密条约》（英、法为对抗荷兰缔结同盟）<br>1672 法瑞同盟（法、瑞典）<br>1675 英，格林尼治天文台建成 | 1661 德川光圀就任水户藩第 2 代藩主（~1690）<br>1663 改订《武家诸法度》，明文禁止信奉基督教<br>1669 阿伊奴族，相库相郢之战<br>1673 和服店『越后屋（现在的三越）』开业<br>市川团十郎在江户确立歌舞伎地位<br>1676 加贺藩营造『莲池庭（现在的兼六园）』 |

1. 奥兰治—拿骚（Orange-Nassau），现在的荷兰王族，在荷兰共和国时期该家族的成员几乎独占了总督一职。——译者注

2. 此句原意为“让我们做荷兰人”。——译者注

3. 火漆封蜡，指用松脂、虫胶、蜜蜡等混合而成的蜡状物质，1626年左右由法国人鲁索发明。——译者注

4. 鲁特琴，一种类似于琵琶的曲颈拨弦乐器，在中世纪到巴洛克时期的欧洲非常流行。——译者注

5. 代尔夫特，荷兰南荷兰省的一个城市，维米尔的故乡，因维米尔为数不多的风景画《代尔夫特风景》而闻名。——译者注

# VIII
# 大自然的威胁

迦太基的著名统帅汉尼拔趁罗马帝国不备，率领包括战象在内的庞大军团在严冬时节穿越险峻的阿尔卑斯山，攻入意大利半岛。这就是第二次布匿战争（又称汉尼拔战争）的开端……以上应该就是普通日本人脑海中关于这段历史的全部知识了（当然古代历史爱好者以及正要应考历史学专业的考生除外）。

迦太基是什么地方？

——这是公元前9世纪左右，腓尼基人在北非（现突尼斯北部）建设的城市。一提到非洲，可能很多人脑中只有未开化的蛮荒之地的印象，但只要确认一下地图就能明白，迦太基非常接近意大利及伊比利亚半岛，是地中海文明的重要国度之一。公元前6世纪初，迦太基在对抗希腊的战争中取胜，从而称霸西地中海一带，作为一座富庶丰饶的商业都市实现了长久的繁荣。对迦太基而言，罗马（公元前3世纪统一意大利的拉丁人的帝国）只是初出茅庐的新兴国家罢了。

腓尼基人是什么人？




——要解释这个比较困难。他们原本起源于中东，是《圣经》中制造方舟的诺亚（Noah）之子闪（Shem）的后裔民族，由于当地地理及历史原因与诸多外族通婚，族人早已多重混血，如果硬要下个定义，那就只能是"居住在地中海沿岸、使用腓尼基语的人"吧。

什么是布匿战争？

——所谓的"布匿"是罗马人对腓尼基人的称呼。这是战胜国在战争中给敌人起的绰号。布匿战争在当时是争夺欧洲霸权的关键性战争，俗话说"一山不容二虎"，罗马与迦太基只能拼尽全力击溃对方才能鸣金收兵。大胡子腓尼基人与下巴光溜溜的罗马人一共开战三次，在相当长的一段时间里陆陆续续进行了第一次（前264~前241）、第二次（前218~前201）及第三次（前149~前146）战争，全部以罗马胜利而告终。就这样到了公元前1世纪，迦太基终于被罗马吞并，连同腓尼基语一起彻底消失在了历史长河中。众所周知，在此之后罗马不但坐拥地中海沿岸一带的领土，还将大西洋沿岸至小亚细亚的广大区域划入版图，一跃成为领先于世界的庞大帝国。

汉尼拔是谁？

——汉尼拔（Hannibal）的"bal"指的是"巴力神"（Baal）。汉尼拔这个名字意味着"巴力神的恩惠"。巴力是北方闪的族系信奉的丰饶之神

与雷雨之神。汉尼拔的父亲是迦太基的将军，在第一次布匿战争败北后他带着9岁的汉尼拔占领了伊比利亚半岛南部，并将这片殖民地发展为新的据点。据说这位迦太基大将曾让儿子在巴力神面前许下有朝一日必定大败罗马的誓言。在父亲死后不久，年仅25岁的汉尼拔成为新一任的迦太基统帅，并在次年就举兵挑战罗马。

为什么迦太基大军要翻越阿尔卑斯山？

——此时罗马海军业已称霸地中海。汉尼拔认为从海上进攻毫无胜算，于是选择了一条出人意料的行军路线——率领大军在短时间内翻越被人当作魔鬼般敬畏的雄峰阿尔卑斯山，出其不意地直取敌方大本营。大军从领地西班牙出发，春季绕过比利牛斯山山麓，夏天渡过法国的罗讷河，来到阿尔卑斯山脚下已值深秋，高山早已白雪皑皑。这一带居住着与罗马、迦太基两方都水火不容的凯尔特人部落，军队在行进的同时还必须防备来自他们的袭击，可谓险阻重重。

大军有多少规模？

——迦太基传统上会任命腓尼基人为统帅，但士兵队伍则是由各民族的佣兵组合而成的。能够统领如此人员复杂的团队，并且能将逃兵率抑制在最小限度，甚至还指挥全员一起横跨严寒之中的阿尔卑斯山，汉尼拔光辉灿烂的领袖形象与个人魅力可见一斑。全军共有步兵38000人、骑兵8000人、战象37头，如此之规模的大军齐齐攀登阿尔卑斯山，仅仅花了15天就来到意大利，不过在这个时候步兵人数已经锐减至两万、骑兵6000及数头战象（关于数字有好几种说法），由此可见翻越阿尔卑斯的艰苦卓绝。人、马、象接二连三地冻死、病死、溺死以及坠下山崖而死。

进入意大利后汉尼拔如何作战？

——在当地重新招募士兵（将人数增加到5万左右）后，汉尼拔发挥了他的天才军事能力，令罗马举国震动。在公元前218年的特雷比亚河战役及公元前217年的特拉西美诺湖战役中汉尼拔大败敌军。公元前216年，罗马在对自己有利的战场上投入了8万兵力，这就是历史上著名的坎尼会战。正因为汉尼拔在这场会战中取得了空前绝后的胜利，才令罗马人也真心对其敬畏有加。汉尼拔军的阵形是步兵在中央，骑兵分置两翼，待罗马军进攻时，步兵装出打不过的样子不断后退，等时机一

到，两翼的骑兵如神兵天降奇袭敌军，罗马军队最终被包围歼灭。在本次会战中，罗马一方实际战死者有7万人，其余1万人则被俘。

汉尼拔进入罗马城了吗？

——如果借着这个势头乘胜追击一路杀进罗马，也许历史就能改变。然而汉尼拔无视部下们的劝说，采取了绕过罗马南下的战略。他误读了当时的形势，认为臣服于罗马的其他同盟城市也会乖乖成为迦太基的小伙伴。据说此时一位部下对汉尼拔说："您虽然拥有卓绝的作战才能，却不知道应当如何利用战争。"我想这位大胆的部下分析得相当准确。至少在那个瞬间，汉尼拔已经错失了幸运女神的眷顾。他就这样放弃了罗马这块大肥肉，毫无目的地在异国野营、行军长达数年之久，其间只有损耗，毫无收获。

那么罗马认输了吗？

——不好惹的罗马认为虽然输了一仗，但全局胜负未定，所以根本没有认输的意思，甚至还举兵攻入了没有汉尼拔的迦太基城。虽然汉尼拔得令立即赶回本土，但此时他的战略战术已经被敌人研究透彻。公元前202年，汉尼拔在扎马战役中输给了罗马年轻将领大西庇阿（Scipio）率领的大军。就此，持续15年以上的汉尼拔战争，也就是第二次布匿战争宣告结束。

汉尼拔的结局如何？

——战后，一下子跌落至弱国、小国水准的迦太基开始重建家园，而汉尼拔也转型为政治家发挥他的领导能力。然而这又让罗马心生疑虑，害怕迦太基妄图卷土重来，反迦太基派的势力日渐强大。在这样的背景下，汉尼拔不得不流亡叙利亚，最终被迫自杀，终年64岁。

汉尼拔的历史意义是？

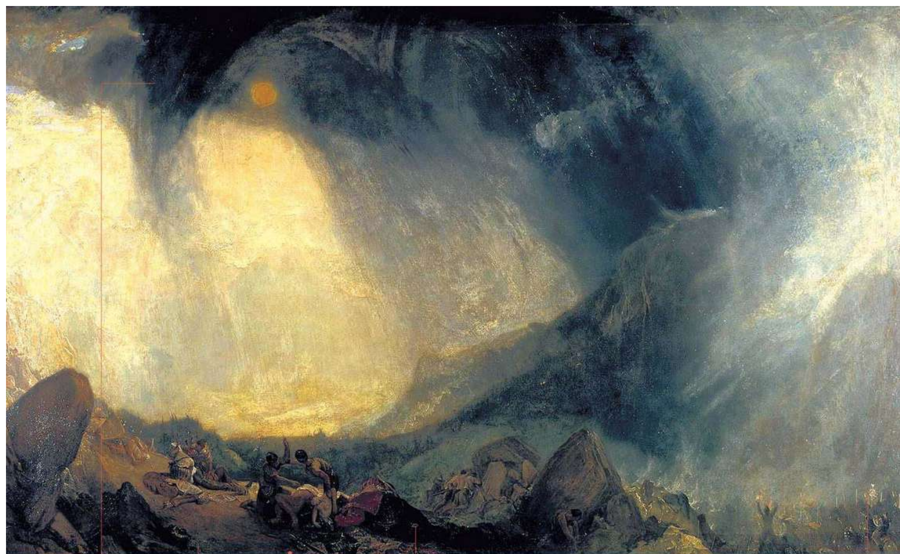
——我们常说，历史是由胜利者书写成的。罗马非常干脆地承认了自己曾在汉尼拔的威胁下险些灭国，虽然在罗马人眼中腓尼基人不过是野蛮的异教徒，但他们并不吝啬笔墨赞美汉尼拔。（据说在罗马，大人在吓不听话的孩子时会说："汉尼拔要来了哟！"）但同时，罗马的态度更多是在自卖自夸——打败了如此强大的敌人，而且还在与他的战斗中受益匪浅，这些战略战术使罗马在日后的马其顿战争及叙利亚战争中大

获全胜。对罗马而言，汉尼拔的存在意义似乎就是促使罗马日益强大的“鱼腩部队”注吧……

对后世而言，一提起汉尼拔就会想到翻越阿尔卑斯山，何况那支翻雪山的雄师中还有陆地上最大的动物——大象。光是想象一下左右摇晃着长鼻的象群行进在积雪山谷的场景就令人热血沸腾。

不过汉尼拔大军中战象的种类始终是个谜团，不知究竟是印度象还是非洲象。我个人属意于非洲象，因为它们挺拔醒目，视觉效果极好。拥有高耸双肩及锐利长牙的非洲象性情暴躁，一对大耳朵随风招展，发起怒来便仰天咆哮。这种出身于南国的庞然大物自然难以抵御阿尔卑斯的严寒，因而接二连三地生病、受伤，或是随着一声闷响坠落山崖，然而仍有数头坚强的战象熬过了残酷的雪山行军，成功踏上了意大利的土地，与将军汉尼拔一起出征御敌。

千年之后决心攻打意大利的拿破仑不可能不想起汉尼拔的事迹。他也率领军队翻越阿尔卑斯，并让画家雅克·路易·大卫记录下了自己当时的英姿。此时，战象的时代已经成为历史，拿破仑脚跨骏马成就了一幅威风凛凛的英雄像。不过现实中的他并不如画中这般潇洒帅气，拿破仑在翻越阿尔卑斯时骑的是没法在画中闪亮登场的毛驴，因为要论翻山技术哪家强，那毛驴绝对是首选。



提起汉尼拔穿越阿尔卑斯就会想到大象，画面中央的远处，可以看到高高扬着长鼻子的象的轮廓。



这个人挡住了正打算挥刀给敌人最后一击的男人的手臂，告诫同伴注意背后的大军。



打算以下方的敌军为目标推落岩石的一伙人。



人们对右上方袭来的雪崩无计可施。



几乎连太阳都要一并吞噬的恐怖气旋。



约瑟夫·玛罗德·威廉·透纳

《暴风雪：汉尼拔和他的军队越过阿尔卑斯山》

1812年，油画，146cm×237.5cm

泰特美术馆藏（英国）

那么翻雪山的祖师爷汉尼拔当时又是如何呢？他当时骑着大象还是骑马？是坐着轿子还是徒步？虽然我们无法了解确切信息，但相信当时汉尼拔一定根据不同情况利用了以上所有手段吧。因为就算兵力减半，不思虑全局、只一味鲁莽行事是绝对走不出这片雪山的。

古代历史中这一有名的事件被无数画家作为题材画入自己的作品中，其中尤以英国画家透纳的这幅作品名气最大。

在气势磅礴且富有戏剧性的构图之中，骇人的风雪旋涡在空中翻

腾。暴风雪及雪崩以吞日之势席卷而来，连巨大的战象看起来都只有黄豆粒大小。残暴、毫无怜悯之心的大自然仿佛是在嘲笑着紧贴在地面上相互厮杀的人类一般，忽然露出了它的真面目。与画中的登场人物一样，我们这些鉴赏者面对这宛如山倾的恐怖景象，也只能束手无策地默默伫立在原地。

透纳出于“想要展示自然真实模样”的疯狂热情，曾经让人把自己绑在船桅上4个小时观察暴风雨中的大海。对于别人“不知透纳的画在画些什么”的评价，他反驳道：“我从未期待你们的理解，我只是想激发观赏者脑海中的想象。”这幅作品也一样，透纳真正想画的既不是猛将汉尼拔，也不是壮观的古代战争，而是他穷极一生不断追求的主题——“自然的阴暗面”、“残酷且无敌的自然”。说到底，汉尼拔到底出现在这幅画的哪个犄角旮旯还很不好说。

然而即便看不到汉尼拔本尊，我们在面对这幅作品时，思绪还是会一下子穿越回到那两千两百年前的古老过去。在那里，有一位凭借贫弱的武装与丝毫不欢迎来客的风雪交加的山脉拼命对抗、在没有道路的道路上勇敢前行并最终突破难关的将军。在强大的自然面前，人类显得如此渺小而卑微。但能在如此艰苦卓绝的环境下达成目标，这份意志从某种意义上而言，应当与自然一样伟大吧？

从画面的右上角开始，无数细小的白点宛如闪电一般呼啸翻腾。这是雪崩。下方正在行军中的迦太基士兵无路可逃。我们可以看到许多盾牌和长枪在昏暗的日光下闪闪发光。将视线向左移动，一些男人正合力搬动着粗糙坚硬的岩石，打算将岩石投向迦太基军队。这是与迦太基敌对的土著人，他们似乎还没有察觉灭顶之灾已经近在眼前。



《暴风雪：汉尼拔和他的军队越过阿尔卑斯山》局部

画面中央下部，已经有一部分迦太基士兵与他们对战，并败下阵来。这里有好几个人物群组：左侧一组正在剥尸体身上的衣服，右侧正挥舞着匕首给倒地的敌人补上最后一刀，这时同伴忽然制止了挥刀者的动作，似乎一边说着“快看那边”，一边将视线投向背后。在那里，汉尼拔的大军已经杀到眼前，在地平线的位置还能隐约看到人骑着战象的轮廓。然而更令人毛骨悚然的是遥远天空中那片恐怖的黑色旋涡，它预示着凶猛的暴风雪即将来临。很快，所有人就将不分敌我地全部被大自然的愤怒吞噬。

透纳通过这幅作品开创了一个全新的视觉纪元。这是从未有人目睹的世界，而且与现代电影中用CG制作出来的东西不同，因为CG制作的画面无论怎样下功夫都过于整齐划一，给人一种“都是画出来”的虚假感，无法达到透纳那种“激发想象”的程度。所以说人类手中的画笔实在是不可思议。

这幅作品发表于1812年，而拿破仑远征俄国也正好是在这一年。在春季率领将近70万大军出发的拿破仑，最终只在冬季带回了不足3万人。

约瑟夫·玛罗德·威廉·透纳（Joseph Mallord William Turner，1775~1851），是英国风景画大师，他同时还拥有欧洲近代绘画开创者、“绘画界的莎士比亚”等美称。大文豪夏目漱石（Natsume Souseki）就是他的崇拜者。




雅克·路易·大卫

《跨越阿尔卑斯山圣伯纳隘道的拿破仑》

1800年，油画，259cm×221cm

国立玛拉玛颂城堡博物馆藏（法国）

公元前**270**年～公元前**140**年大事记

| 公元前 | 迦太基 | 欧洲 | 日本 |
| --- | --- | --- | --- |
| | ○通过地中海贸易获取财富 | | 弥生时代 |
| 270 | 264 第一次布匿战争（~前241，罗马与迦太基争夺西西里岛所有权的对战） | | |
| | 263 迦太基军登陆西西里岛 | 263 罗马攻陷锡拉库扎并缔结同盟 | |
| | 262 罗马占领迦太基领地阿格里真托（西西里岛）<br>罗马着手组建舰队，海上战争开始 | | |
| | 247 汉尼拔出生 | | |
| | 249 哈米尔卡·巴卡将军（汉尼拔之父）就任司令官，袭击西西里岛 | | |
| | 241 罗马在埃加迪群岛附近洋面的海战中获得胜利，第一次布匿战争结束（西西里岛归属于罗马） | | |
| | | 241 罗马将撒丁岛、科西嘉岛纳入统治范围 | |
| 240 | 238 哈米尔卡镇压迦太基叛军，迦太基迁至西班牙 | | |
| | 221 汉尼拔就任总督 | | |
| | 218 第二次布匿战争（~前201）<br>**汉尼拔穿越阿尔卑斯山，进攻意大利** | | |
| | 216 坎尼会战（迦太基胜利） | | |
| | | 215 马其顿战争（~前148，罗马vs马其顿王国，第一次至第四次） | |
| | 209 西班牙的新迦太基陷落<br>罗马压制西班牙的迦太基势力 | | |
| | 201 战争结束，罗马称霸西地中海地区 | | |
| 190 | 183 汉尼拔去世 | 168 马其顿王国灭亡 | |
| 150 | 149 第三次布匿战争（~前146） | | |
| | | 148 马其顿隶属于罗马 | |
| | 146 战争结束，迦太基灭亡（罗马确立地中海霸权） | | |
| | | 146 希腊全境成为罗马的属州 | |

1. 鱼腩部队，是香港人常说的流行语，意为“易食”，形容比较弱的队伍。——编者注

# IX
# 价值观的转变

首先让我们来看一看丢勒本人制作的“魔方阵”。它就在画面右上方、那个带拉绳的小钟下面。

魔方阵有时会被误写成“魔法阵”，该词的原文是magic　square，因而理解为“魔”之“方阵”才更准确。所谓的魔方阵就是将连续的自然数配置成正方形，确保横向、竖向、对角线的数字之和相等。在丢勒的时代，魔方阵与占星术密切相关，被视为宇宙法则平衡的象征（在当时几乎无法区分占星术与天文学之间的界限）。在那个时代，人们应该能够在魔方阵中感受到我们现代人无法体会的神秘魅力吧，甚至还有人将魔方阵当作护身符来使用。

画面中的魔方阵由数字“1”至“16”构成，横竖纵向的和皆为34。如此已经满足了作为魔方阵的条件，然而丢勒似乎并不满足，还将正方形分割成“田”字，而4个小正方形内的数字之和也是34。另外，最后一行中央的两个数字可以连读成“1514”，这是本作完成的年份。也许有人觉得这有点扯，但事实上画面右下角石头台阶的阴影处就明确标示着“1514”的年代数字及画家的签名——在形似鸟居的A［阿尔布雷希特（Albrecht）］中套入字母D［丢勒（Dü rer）］的独特花押。证据还不只这一点。同年5月他母亲去世，而魔方阵中从上往下数第2行最左端的“5”是上下颠倒的，可以解释为“死”是“生”的逆转状态。




阿尔布雷希特·丢勒

# 《忧郁 I 》

1514 年，铜版画，24cm × 18.7cm
施泰德艺术馆藏（德国）

据说这个制作精良的魔方阵是丢勒本人制作的。



从背后的翅膀可以看出这个孩子并非人类。



不可思议的多面体的光亮部分浮现出某种图案。一说是骷髅。



虽然隐藏在裙子的褶皱中有些难以看清，但从腰带上顺着布带垂下来的小口袋其实是钱包。

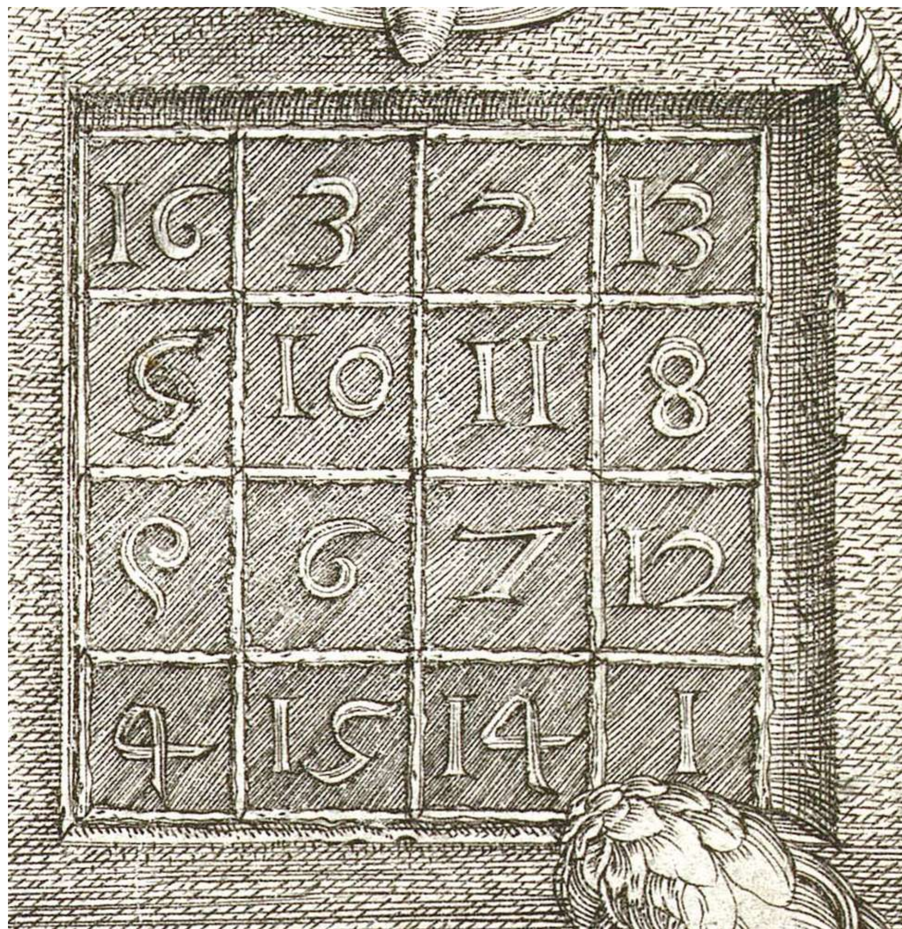


1514 年的年号与丢勒的签名。



充斥着各种物品的画面中有钉子、锤子、圆规及锯子等许多与建筑有关的工具。这也与忧郁有关联。






《忧郁I》魔方阵扩大图

正因为这个魔方阵无比精妙神秘，所以不少研究者认为数字之和“34”也必然蕴含着某种特殊含义，并提出了各种各样的假设。有人认为“34”是象征男性的质数“17”与象征女性的质数“2”相乘所得的值，暗示着“不幸”；有人认为这是丢勒母亲死亡月、日相加的总数；有人说“34”是耶稣殉教时的年龄；还有人觉得那一年丢勒43岁，他只是单纯地将自己年龄的两个数字颠倒了一下而已……（这么说来，丢勒曾经画过将自己比拟为耶稣的自画像）。然而终究未有定论。

让我们把视线转移到作品的标题上。

左上角一颗彗星划过天际，彩虹悬在空中。下方是大海，海中有船。海岸边是城镇街市。在其上方，一只阴森丑陋的蝙蝠像张开双翼般喊出（？）“Melencolia I”这个标题。“Melencolia”就是“Melancholy”（忧郁）。据说忧郁分为三个阶段，而这里的“I”就是指

其中的第一阶段。不过很可惜的是“II”和“III”终究没能问世。

在将任何抽象概念都拟人化、高歌颂扬人体主义的西洋绘画表现形式中，“名声”是吹着喇叭飞翔在空中的女子，“嫉妒”则是撕扯着自己头发的丑陋老人，就像许多概念已经有固定的拟人形象一样，“忧郁”也有自己的经典模版——一个拄着拐杖而坐、表情阴郁的中年男子。不过丢勒在本作中却用一位拥有巨型双翼、头戴叶冠的女性来比拟“忧郁”。（只不过这名女子体格相当健硕，很容易被误认为男性……）翅膀常常用于比喻超现实的存在，还算比较好解释，但为何要将男性改成女性就真是让人想不通了。

忧郁的概念来源于古希腊医学中的四性论。将人类的脾性与自然联系起来并分为四类的四性论在漫长黑暗的中世纪流传蔓延，到了文艺复兴时期又掺杂进了各种不同的元素，形成了以下这样的体系（与血型测试很相似）：

多血质——风、春季、心脏（爽朗、多变、协调性强）

黏液质——水、冬季、大脑（冷漠、坚定、有毅力）

胆汁质——火、夏季、肝脏（急躁、热情、积极）

忧郁质——地、秋季、胰脏（阴沉、敏感、内向）

其中“忧郁质”被认为受到大凶之星萨图尔努斯注（土星）的支配，是最为不幸的人，直到15世纪末都以负面形象出现。人们相信忧郁之人一定沉默寡言、性格阴沉、吝啬、不爱与人交往，是个老是拄着拐杖不愿意动弹的懒汉，而且成天闷闷不乐、沉浸在自我世界中的人一定患有心理疾病。他们不是贫穷的农民，就只能去放高利贷，或成为罪犯、刽子手，总之忧郁的人没有未来和希望，他们只能一路沉沦直到身心全都病变、坏死！

然而这种歧视却在文艺复兴的黄金时期出现了惊天大逆转。忧郁之人虽然看起来阴沉、怠惰，但其实是因为他们时常陷入深沉的冥想。即便这不适用于现实生活，但深刻的思索对于艺术创造活动来说绝对是不可欠缺的必要条件，更是天才的证明——那么多自诩为天才的艺术家们堂而皇之地如此自我标榜。准确来说，这些人是重新翻出了亚里士多德的老皇历——“优秀的人都是忧郁的”。这种在亚里士多德的年代从未得

到认同的价值观在宗教束缚减轻（当时正是路德派宗教改革的时代）、艺术家的生存空间由于经济基础的建立得以扩大的文艺复兴期却变得容易为社会大众所接受。

由于这种天才观一直延续到现代，所以相信各位听到后一定不会感到惊讶，也不会心生不快。天才多是怪胎——这是如今大部分人都拥有的共同观念。然而在观念刚刚转变的500年前，即使大环境变得相对包容，但毕竟不是所有人都能接受这种颠覆性的价值观。若是“麻雀一夜之间飞上枝头变凤凰”这样的转变可能还好理解，但要让人毫无抵抗地认同昨天的放债人（在当时与“小偷”是同义词，被人厌恶、憎恨）其实是一位应当受人尊敬的哲学家，那就难上加难了。

而且丢勒生活的阿尔卑斯山以北地区与先进、开放的意大利不同，仍然保留着中世纪的社会法则。在这里，不积极参与体力劳动、一味沉溺于精神世界的家伙触犯了“七宗罪”中的“怠惰”之罪，而从事绘画、雕塑的人也仍然被视为身份低贱的下等工匠。曾两度留学意大利，在那里亲眼见过艺术家受到尊重爱戴的丢勒难怪会如此义愤填膺。他站起来与歧视做斗争，一有机会便利用自己的作品、撰写论文，以及向购买画作的王公贵族、富商们说明等方式，来强烈主张自己的创作并非单纯的手工活儿，而是需要才能、智慧，并能激发真善美的艺术。

以提升地位为目标的战斗非常艰辛。即使在丢勒的时代过去三个世纪后，贝多芬仍然为此恼怒不已。在魏玛公国拜访歌德时，贝多芬与歌德二人来到林中散步。此时发生了一件事。一名贵族从对面走来，歌德十分谦恭有礼地让出道来请对方先行，但贝多芬对此却非常愤慨，他对歌德说：“明明应该由这些人向我们鞠躬行礼才对！”此外还有外科医生的例子。直接接触血液与身体的外科工作在相当长的一段时间里都是理发师的职责范围，社会大众轻视他们，从不认为他们的工作与内科医生一样，也属于值得尊敬的医学范畴。这种想法对现代人来说简直不可理喻。

综上所述，本作是一幅与“忧郁”相关，并用以表明自身立场的铜版画杰作。

画面中的小道具多到惊人。北方画家那种不把眼睛看到的所有东西都一五一十地画出来就不舒坦的特征淋漓尽致地表现在作品中。能够在高24cm、宽不到19cm的超小型金属板中考虑、配置如此数量的物品，

并精确、富有变化地画出来——这种气魄、这份执着、这一惊世骇俗之举，已经凌驾于艺术之美，牢牢抓住了观者的心。

在一座尚未完工的建筑物前，忧郁女士（Ms. Melencolia）收拢双翼坐在台阶上。她腰上挂着钥匙串和荷包，腿上放着一本上锁的厚重书籍，或者是一个做成书本外形的小钱箱。后者的可能性较高。因为上锁的钱箱是萨图尔努斯吝啬的象征，米开朗琪罗也曾在创作“忧郁质类型之人”的雕像时，在人物捧着双颊的手臂下方加入了钱箱。

不过吝啬与节俭之间很难划清界线，不知道丢勒是如何理解它们的。德国人以擅长捂钱袋子出名，而从丢勒的旅行日志与记账本没什么区别这一点来看，他想必也是个对金钱具有强烈执着心的人。也许丢勒本人根本不觉得吝啬是罪恶的行径，甚至有可能认为吝啬能使人的金钱观变得更加健全呢！

建筑物的墙壁上雕刻着上文中提到过的魔方阵，其上方有一口钟。自古以来人们认为钟与铃铛一样可以利用它发出的声音召唤超自然之物。（难道想聆听神谕吗？）钟旁边的沙漏代表着时间（也许是画家希望能够在创造出满意的艺术品前一直活下去吧）。沙漏的左边还有天平（测量真伪的必需品）和直立的梯子（连接天地的梯子也是地上之人与天界交流的工具）。

天平下方，一位长有小小羽翼的小天使正全神贯注地写着什么。天使在此登场的理由恐怕与标题有关。前文中曾提到忧郁分为三个阶段，如果达到最终的第三阶段就能“获得天使般的睿智”。画面中，小天使垫着一块布坐在车轮形状的圆形大石块上。从石块中央的圆形空洞来分析，这也许是一个石磨。如果真是如此，那从石磨的象征性来看这就意味着惩罚与殉教，不过事实真相恐怕不是这样三言两语就能解释清楚的。

一条瘦骨嶙峋的狗像胎儿般蜷缩在小天使脚下，这是代表内向、忧郁的姿势。然而瘦狗身前的球体以及身后那个巨大多面体究竟是什么东西，又象征着什么呢？不可思议的是，这个多面体的表面竟然还浮现着白色的斑痕（看起来有点像骷髅）。这是经过缜密测算才下刀雕刻的丢勒作品，想来不可能没有任何意义，然而因为形状不太分明，所以很难断言这究竟是什么。

地面上凌乱摆放着木工的工具（萨图尔努斯赋予人建筑的才能）。长钉、看起来不太锋利的细长锯子、像木片一样的规尺、水准尺、钳子、锤子，还有炼金术师必备的风箱。这些东西会摆在地上无人收拾是忧郁女士正在苦思冥想的缘故吗？她右手拿着的圆规既是设计的标志，也是画圆（完全体）的工具。她是否要在最后关头使用圆规来完成她的作品呢？这件成品能够如她想象的一样完美无瑕吗？此刻风止钟声静，沙漏上下的细沙数量完全一致，天平不偏不倚维持平衡。她头上的叶冠最终能否化为胜利的桂冠？说不定旁边的小天使正在为作品打分呢。

不仅细节上的谜团堆积如山，这幅作品连关键的主题也让人摸不着头脑。

这位代表着“天才艺术家”的忧郁女士将她敏锐的视线投向上空。这似乎是一刹那灵光乍现的眼神，也可能是察觉到自己的创造性已经达到极限的呆滞停顿。

有名的美术史学家们对这幅作品提出了两种截然不同的解释。一种说法认为这是“将灵感到来的瞬间视觉化的作品”，另一种则认为本作展现了“艺术家的挫折”。由于两种说法都拥有极具说服力的论点论据，所以让人非常困扰。与很难区别天才与懒汉一样，让出生于遥远后世、生活在异国的日本人判断究竟哪种说法更加准确，我觉得实在是个不可能的任务。

也许有人会抱怨丢勒为什么不好好把自己的作品解释清楚，然而这样的想法并不正确。对于一位画家来说，他的绘画就是全部，画完了一切就结束了。在文章中絮絮叨叨解说一大通的人从来都不会是画家，这是写书人的工作，或者说是不务正业的爱好罢了（所以说我自己在文章里也常常跑题，以此自省）。

阿尔布雷希特·丢勒（Albrecht Dürer，1471~1528），是德国文艺复兴的完成者，也是哈布斯堡王朝的著名宫廷画家。被称为“耳朵之国”的德国虽然天才音乐家辈出，却极少出现实力强劲的画家。从古至今德国画家的第一把交椅现在仍然属于丢勒。

**1490~1530年大事记**

| | 德国（神圣罗马帝国） | 世界 | 日本 |
|---|---|---|---|
| **1490** | 1493 神圣罗马帝国皇帝马克西米利安一世继位（~1519）<br>1495 沃尔姆斯国会决议《德国永久和平宣言》<br>1499 瑞士脱离神圣罗马帝国，实现独立 | 〇大航海时代开启<br>1492 西，格拉纳达陷落，收复失地运动结束<br>哥伦布船队抵达美洲大陆<br>1494 法国开始意大利远征<br>美第奇家族被逐出佛罗伦萨<br>1498 瓦斯科·达伽马抵达印度卡利卡特<br>达·芬奇完成《最后的晚餐》 | 1490 银阁创建<br>1495 北条早云，攻打小田原城<br>1496 莲如，建立日后的石山本愿寺 |
| **1500** | 1508 康布雷同盟战争（~1516，威尼斯共和国 vs 教皇国及西欧诸国）<br>1509 伊拉斯谟撰写《愚人颂》<br>**1514 丢勒《忧郁一》**<br>1513 免罪符发售，在德意志大肆贩卖<br>1517 马丁·路德《九十五条纲论》<br>1519 神圣罗马帝国皇帝查理五世继位（~1556）/莱比锡辩论（马丁·路德否定教皇与公会议的权威） | 1506 圣彼得大教堂开始翻修（~1626）<br>1509 英，亨利八世继位（~1547）<br>1510~1511 葡萄牙占领印度果阿邦，马来西亚马六甲<br>1512 美第奇家族在佛罗伦萨重掌大权<br>1513 教皇利奥十世继位（~1521）/马基雅维利《君主论》<br>1516 西班牙王卡洛斯一世继位（~1556）<br>托马斯·莫尔《乌托邦》发行<br>1519 麦哲伦船队环绕地球航行（~1522） | 1503 室町幕府向朝鲜申请通信符<br>1508 足利义植官复将军之位<br>1510 三浦之乱<br>冲绳成为琉球王国的领土<br>1512 对马宗氏与朝鲜签订《永正条约》<br>1516 幕府指定大内氏管理遣明船 |
| **1520** | 1521 马丁·路德被逐出罗马教会<br>马丁·路德将《圣经》译为德语<br>1521 意大利战争（神圣罗马帝国，西 vs 法（~1544）<br>1522 骑士战争（~1523）<br>1524 农民战争（~1525） | 1520 奥斯曼帝国，苏莱曼大帝登基，迎来鼎盛期<br>1527 罗马之劫<br>1529 奥斯曼帝国，第一次维也纳之围 | 1521 足利义晴继任第 12 代将军<br>1523 宁波之乱（大内氏与细川氏为争夺日明贸易控制权发生冲突）<br>1526 今川氏亲，制定分国法《今川假名目录》 |

1. 萨图尔努斯（Saturnus），罗马神话中的农神，与希腊神话中的大地、农耕之神、主神宙斯（Zeus）之父克洛诺斯（Kronos）为同一神，也是土星的守护神。——译者注

# X
# 异端审判所的妖魔鬼怪

这是多么阴森凄惨、令人喘不过气来的画呀！在天才戈雅笔下，身为异端审判官的圣职者们的面容仿佛黑暗中蠢动的鬼怪般丑陋不堪，几乎已经不成人形……

这里是西班牙的皇家圣厅（异端审问法庭）。圆形穹顶的大厅中挤满了人。在画面左上角二楼座席的另一边，隐约可以看到数位用面纱或头巾遮挡着容颜的高贵女性。中央的高台上坐着五六位修道士，其中一人正借着火把摇曳的火光朗读被告的审问笔录，被告就是那几个双手被绑、意气消沉、抬不起头来的受审者。

前景左侧坐着一位乍看之下有些出戏的男性。他向前伸出一只脚，态度散漫地靠在椅背上。从他戴着扑满发粉的假发、袖口镶有波形褶边、系着白色领巾、穿着长至膝盖的马裤、手持手杖的时髦打扮我们可以看出，这噩梦般的景象并非出自黑暗的中世纪，而是戈雅所处的华丽唯美的洛可可时代。这位显得有些不耐烦的先生，与教会的“神圣”相对，是世俗的代表者，说白了就是政府派来的人。在异端审判中，“神圣”的教会虽然会下达判决，但拷问、处刑、没收财产等实务却属于“世俗”的责任范围。基于这种逻辑，政府代表一般会列席审判。

这次接受审判的是四个男人。由于审判的一大目的是羞辱受审者，因此四人都被扣上了名为柯罗沙（Coroza）的尖顶高帽，身穿悔罪服 注（套在头上的无袖斗篷）。有时悔罪服上会写明受审者各自的罪状，而本作中四人身上的悔罪服则带有火焰图案。不只是衣服，头顶上的柯罗沙也在燃烧。这是火刑的印记，意味着受审者罪孽深重，可处死刑。

那么在审判结束后，他们就会像魔女一样被活活烧死吗？

我只能说你想多了。其实身穿火焰图案的悔罪服意味着该人已经接受了“火刑”。在这个讲究理性与道理的启蒙主义时代，即便是恶名昭著的西班牙异端审判所也不能随意按下异端的烙印、下达死亡判决。尤其

在卡洛斯四世（Charles IV）将政治彻底丢给王后的情人戈多伊（Godoy）将军后，异端审判就再也没死过人，甚至连审判本身都极少实施。

话虽如此，可是一旦被异端审判所盯上并被传唤到圣厅，等待你的就是密室内的冗长审问。日后公开朗读的调查笔录及判决全部出自受审者在密室中的供词。虽说这些供词原则上是受审者主动招供的，但这背后隐藏着“如果拒不认罪就会遭受严刑拷打”的强烈恐惧。异端审判所在过去长达3个世纪的漫长岁月中究竟做过些什么大家都心知肚明（据说因异端审判被处以极刑的人多达5万），虽说已日渐式微，但毕竟瘦死的骆驼比马大，异端审判所那种让“熊孩子瞬间安静”的强大气场仍然在发挥影响力。而且就算不能判处死刑，但将受审者逐出教会、没收家产并流放国外完全没有难度。一次异端审判带给子孙后代的负面影响也不可小觑。就算你比较幸运，既未遭受严刑逼供，也没丢掉身家和信仰，然而在人前遭受奇耻大辱的这份痛苦也不是所有人都能忍受得了的。

异端审问法庭由教皇英诺森三世（Innocent III）于1200年左右创建，不久就扩展到整个意大利。这位教皇还规定十字军士兵向犹太人借钱不用支付利息；犹太人必须戴尖帽子，佩戴识别身份用的标志。

西班牙将异端审判所作为正式国家机关引入国内是几百年后的1480年左右。当时的西班牙刚刚摆脱伊斯兰教的桎梏，急于以宗教统一全国，因而犹太人、阿拉伯人在社会遭到强烈排斥。大部分遭受歧视的人逃亡国外，剩下的人（几乎都是犹太人）则转而皈依基督教。改变宗教信仰固然能够一举进入上流社会，但相对而言，被怀疑虚假改宗、就此沦为异端的例子也层出不穷。

随着时代的进步，野蛮的火刑逐渐减少。此时距离伽利略去世已经过了170年，然而戈雅的熟人、某位财经界人士却因为“不出席弥撒，在证人面前说地球会转”这种荒谬的罪名进了监狱。可见西班牙的异端审判在多年之后仍然深受黑暗中世纪的影响。（当时有一句流行语：切勿反驳国王和异端审判官！）

1808年，西班牙发生巨变。拿破仑统率的法国军队侵入国境，赶跑了皇族和掌权者戈多伊，扶植拿破仑的亲哥哥约瑟夫·波拿巴（Joseph Bonaparte）作为何塞一世（JoséI）登基称帝。这位国王旨在引领西班牙实现近代化，因而立即废止了早已落后于时代的异端审判。本以为西

班牙将从此焕然一新，然而随着拿破仑战争的终结，何塞一世仅仅在位五年便流亡海外，极端的翻转倒退戏码就此开演。1814年，在蠢王费尔南德七世（Ferdinand VII）登上王位的瞬间，旧体制及异端审判全都卷土重来。新王心中的异端还包括自己不在位时支持法国的人，以及反对王权统治的自由主义者。圣厅再次人声鼎沸。结果异端审判直到不受人待见的费尔南德七世死后才真正从西班牙消失，当时已经是1834年了。



立柱背后如亡灵般的人影是坐在旁听席的人，其中应该也有被告的亲属、友人。



以羞辱受审者为目的的圆锥帽，及无袖斗篷上画有火焰的图案，这意味着火刑。不过在戈雅的时代，穿着这身衣服就相当于接受了火刑。



修道士在高台上朗读被告的罪状。从他手上资料的厚重程度可以看出被告的罪责之深。



站在后方的修道士们的脸在画家笔下已经不像人类，更像是黑暗中的妖魔鬼怪。



从政府要员头上扑着发粉的假发和衣着打扮可以看出此刻是洛可可时代。这令眼下的场面显得更加诡异。



弗朗西斯科·德·戈雅

《异端审判法庭》

1815~1819年左右，油画，46cm×73cm

皇家圣费尔南德美术学院藏（西班牙）

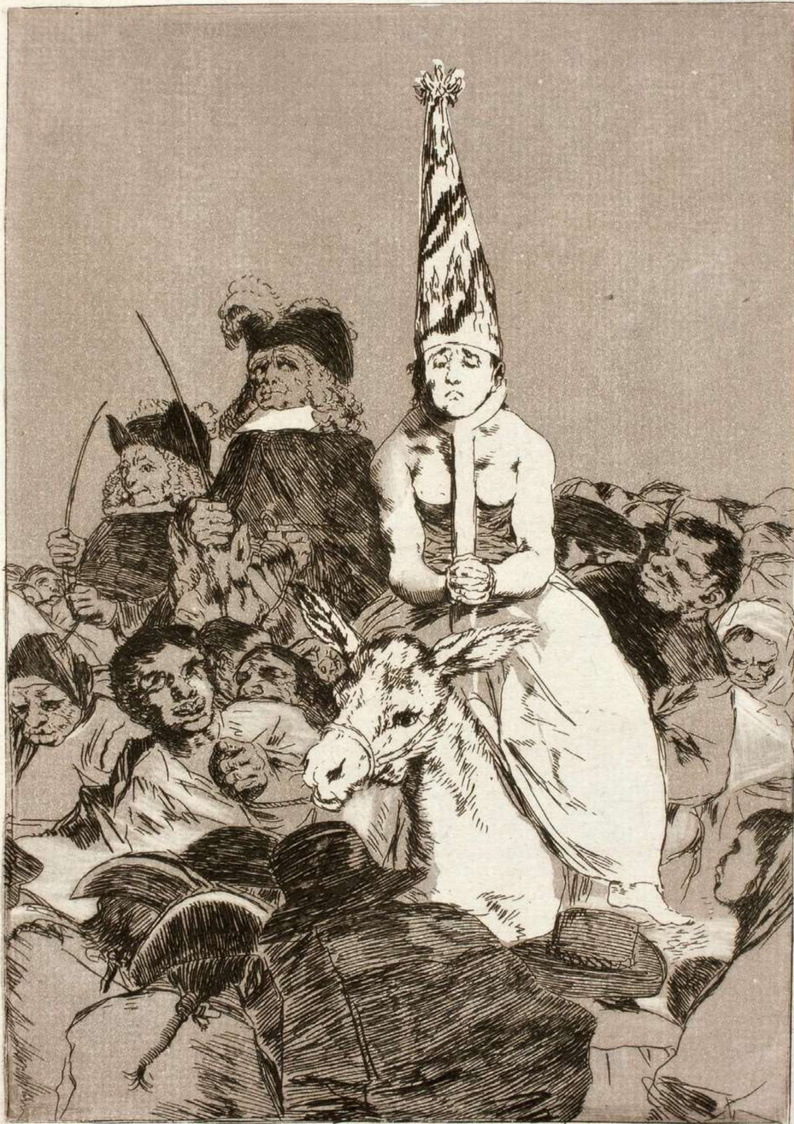
不过近年有学者指出，过去对西班牙异端审判的残酷程度可能有夸大的嫌疑（西班牙的南美侵略也如是），这可能是反对天主教的新教一方为了让梵蒂冈丧失权威而恶意散布的谣言。实际上不仅死刑人数比传

说的要少得多，而且审判受到世俗权力的干扰，教会也不得不向这些当权者低头。

有关上述内容，王权复辟时期的宗教思想家迈斯特（Maistre）曾写过这样一段话：“圣职者单方面宣判被告有罪一事纯属谬误。西班牙圣厅纯粹由皇家设立……此法庭中一切的残酷场面，尤其是死刑判决完全由政府下达，责任只在政府。而我们在法庭中所见的宽容全部出自教会的力量。”

如果这真是事实，那为何在300年间从未有任何一位审判官为了拯救冤枉的人而赌上性命？尤其在费尔南德七世时代，他们为何要宣判与宗教无关、单纯只是支持拿破仑的人有罪？异端审判的黑暗部分与圣职者毫无瓜葛，作恶的全都是“世俗”，也就是当时的政府——即便有人信誓旦旦地坚持这样的论调，我想大部分人都会抛出一句：“决不能偏听偏信啊！”

戈雅也是这么想的。正因如此，在画中形似妖魔鬼怪的不是头戴假发的政府要员，而是圣职者们。




弗朗西斯科·德·戈雅
出自《奇想集》
1797~1799年，铜版画，21.5cm×15cm
普拉多博物馆藏（西班牙）

戈雅曾两度险些被异端审判所传唤。

第一次是在1799年销售由80幅作品组成的版画集《奇想集》时。这

部作品集不但包含了对人类愚行的讽刺及丰富多彩的幻想，还加入了对政治、宗教腐败及异端审判的批判思想。担心戈雅因此遭难的朋友曾在事前提醒他，但此时戈雅作为得宠的宫廷画家在朝廷上下的地位业已稳若磐石，他自信在皇室的庇护下没人敢随便动他，所以并未终止销售计划。

然而印刷了240部的作品在两天内只卖出27部。曾经戈雅的版画集总是一册难求，与过去的极高人气相比，现在的销售成绩实在是少到让人吃惊。是不是因为害怕买了这部画集可能会惹祸上身，购买者才望而却步？果真如此的话，那么画家的处境就更加危险。精于处世之道的戈雅察觉形势不对，立即终止销售，之后还出奇制胜，将作品原版全部赠送给王室。由于王室的介入与接受，宗教裁判所也只能就此罢手。

第二次是在1814年费尔南德七世时代发生的事件。新王无比憎恨母亲的情人戈多伊，因而下令彻底搜查流亡海外的戈多伊的宅邸。这一查不要紧，日后闻名遐迩的《着衣的马哈》与《裸体的马哈》就此惊现于世（戈多伊私下请戈雅绘制后装饰在私人房间内）。这组作品的曝光让戈雅陷入了比《奇想集》事件更加复杂困窘的境地。



弗朗西斯科·德·戈雅
《裸体的马哈》
1797~1800年，油画，98cm×191cm
普拉多博物馆藏（西班牙）

相当不可思议的是，“死板”的西班牙自古以来严禁女性的裸体画。卡洛斯四世甚至曾经打算以违反公序良俗罪焚毁王室财产中提香（意大利人）及鲁本斯注（佛兰德斯人）的裸体画（幸好大臣们拼命阻止才

让杰作逃过一劫）。而西班牙画家画裸体更是禁忌中的禁忌。（委拉斯凯兹注唯一一幅维纳斯像是其逗留意大利期间的作品，另外，连近代的毕加索在西班牙的美术学校里也只能画男性的裸体像。）

戈雅犯下禁忌描画裸体的马哈是为了确保戈多伊这位最高掌权者庇护自己而上的保险。然而在政变中，曾经风光无限的戈多伊将军瞬间倒台。想必当时的戈雅一定心里很是凄凉。事实上，1815年圣厅已经在文件中明确写出“无论以何种目的创作，都应当传唤戈雅本人前来受审”的字句。所幸事态并未恶化。在进行一阵子调查后，两张马哈像被封存起来（一直到20世纪初！），而对戈雅本人的追责——大约有真心热爱艺术的大贵族从旁掩护——则不了了之。

只要踏错一步，坐在异端审判被告席上的人就是自己……想起这些令人不寒而栗的经历，一身反骨的戈雅在画中灌注了心中最强烈的愤怒——对于在这个因政治无能不断遭受蹂躏的国度中仍然努力活下去的人们，这些堕落的修道士还妄图以更大的恐惧感支配人的精神。

本作的确切创作时间不明。不过在一本被戈雅称为“C素描簿”、现存120幅作品的素描集内，其中第二组作品的主题便是痛斥异端审判的罪状。戈雅大约于1812年左右至1819年持续创作这部素描集，而这幅油画作品应该也在同一个时期完成。

《C素描簿》对圣职者的嘲讽较之《奇想集》简直有过之而无不及。在当时，这些素描一旦被人发现，画家本人就会立即进监狱，如果运气差点儿说不定连命都保不住。然而即便如此，戈雅仍然没法停下画笔，没法不把那些让人不忍直视的酷刑场景放入画中。这些场面并不都是戈雅的亲眼所见，甚至大多数酷刑早已在戈雅的时代销声匿迹，但毫无疑问这些残忍暴虐的刑罚都曾被异端审判施加在无辜的人身上。被巨石压住背脊，脑袋与身体被拉向两个相反的方向，被倒吊……所谓的“被告”们无法忍受非人的折磨只能违心地认罪。认罪之后便是处决。

然而这些人究竟做过什么罪大恶极的事？答案就在戈雅亲手写下的一页页注释中——

“因出生于异国。”

“因侍奉来自巴约讷（法国领地）的恶魔。”

“因掌握制造老鼠的方法。”

“因祖先是犹太人。”

“因曾宣扬异端学说。”

“因发现地球运动。”

“因没有腿。”

“因与喜欢的人结了婚。”

等等，等等。

其中，戈雅本人亲眼目睹了无腿人的不幸。这名男子在乞讨时用较短的时间经过了一段较远的距离，因此被怀疑使用了魔法。

还有一件事。被认为“制造”了老鼠的女子与上文油画中的受审者一样戴着高高的尖帽，穿着悔罪服。图中，戈雅在悔罪服上写下这样的字句：“因为她不停辩解，所以嘴里被塞上东西，还被打肿了脸。我在萨拉戈萨(注)见到这个女人——奥萝西亚·莫雷诺。”——实在让人难过。

弗朗西斯科·德·戈雅（Francisco de Goya，1746~1828），是近代西班牙最伟大的画家。现存《卡洛斯四世一家》（*Charles IV of Spain and His Family*）、《黑色油画》（*Black Paintings*）等杰作。

**1780~1840年大事记**

| | 西班牙 | 欧洲 | 日本 |
|---|---|---|---|
| 1780 | 1789 西，都市贸易自由化<br>1795 与法国停战 | 1789 法国大革命（~1799）<br>1792 法国革命战争（~1802，法 vs 奥、英及欧洲列强）<br>1793 第一反法同盟（~1797，英、奥、西及其他）<br>1796 拿破仑远征意大利（~1797）<br>1798 拿破仑远征埃及（~1801）<br>第二次反法同盟（英、奥、俄及其他） | 1788 天明大火，京都大半焚毁<br>1790 宽政异学禁令（禁止朱子学以外的学问）<br>1792 俄国使节腊克斯曼至根室要求通商<br>1796 第一部日荷辞典《波留麻和解》<br>1798 本居宣长完成《古事记传》（1764~1798） |
| 1800 | 1807 西班牙参与大陆封锁令<br>1808 拿破仑的兄长约瑟夫·波拿巴作为何塞一世登基（~1813）／异端审判正式废止<br>为对抗法国殖民统治，民众在马德里起义，规模扩大至全国<br>1812 《1812年宪法》公布<br>1814 费尔南德七世复位（~1833）<br>绝对君主制、**异端审判复活** | 1802 《亚眠和约》签订，战争结束（法国承认革命政府，领土扩大）<br>1804 皇帝拿破仑一世登基（~1814）<br>1805 特拉法加海战（法、西联合舰队被英国舰队打败）<br>1806 拿破仑发布大陆封锁令<br>神圣罗马帝国灭亡<br>1808 拿破仑进攻西班牙<br>1808 西班牙独立战争（~1814，西、葡、英 vs 法）<br>1808 葡萄牙人民起义<br>1812 拿破仑远征俄国<br>1814 维也纳会议（~1815，重新建立欧洲秩序、分割领土）<br>1814 拿破仑退位，流放厄尔巴岛<br>1815 建立神圣同盟（俄、奥、普） | 1800 伊能忠敬勘测虾夷地形<br>1803 美国舰只到达长崎，要求通商<br>1804 俄国使节达到长崎，要求通商<br>1808 间宫林藏，桦太探险<br>费顿号事件<br>1811 设置翻译机构『蛮书和解御用』<br>1815 杉田玄白《兰学事始》<br>1816 英国船只达到琉球，要求通商 |
| 1820 | 1820 西班牙立宪革命（~1823，为恢复《1812年宪法》发生叛乱）<br>1822 费尔南德七世退位，成立自由体制（革命）政府<br>1834 摄政太后玛利亚·克里斯蒂娜彻底废除异端审判 | 1821 拿破仑去世<br>1823 多卡德罗战役（法国介入，镇压革命政府）<br>1830 法，七月革命（君主立宪制） | 1821 伊能忠敬《大日本沿海舆地全图》<br>1825 异国船驱逐令<br>1828 西博尔德事件<br>1832 葛饰北斋《富岳三十六景》 |

1. 悔罪服（Sanbenito），又称火刑服。——译者注

2. 鲁本斯（Rubens），17世纪巴洛克美术的代表人物，出生于德国，作品气势宏伟，洋溢着赞美人生的欢乐气氛。代表作《玛丽·德·美第奇的一生》组图、《三美神》

等。——译者注

3. 委拉斯凯兹（Velazquez），17世纪文艺复兴后期西班牙最伟大的画家，对后世印象派也有很大影响。代表作《宫娥》、《纺织女》等。——译者注

4. 萨拉戈萨（Zaragoza），西班牙东北部城市，阿拉贡地区的工业中心。——译者注

# XI
# 无敌舰队

伊丽莎白，一个在儿时母亲（安妮·波琳）被父亲（亨利八世）所杀，少女时代被同父异母的姐姐（玛丽一世）长期幽禁在伦敦塔，甚至已做好死亡准备的女子，凭借运气、耐心与坚强的意志力夺得王位。她不但作为著名的“处女王”君临英格兰长达45年，开创了英国的文艺复兴，还带领国家走进了王权专制的黄金时代。在她统治的后半段，英国终于站到了世界大国的队伍中。

处决了眼中钉、肉中刺的玛丽·斯图亚特注、利用海盗开展海外贸易、以自己的婚姻为诱饵实施外交、与天主教诸国开战……看到这一桩桩政绩实在让人忍不住猜测：如此精明强干、雷厉风行的女中豪杰究竟是如何一副尊容？然而站到肖像画前一看，却是这样一张毫无特征、普通到不能再普通的脸，令人不禁意兴阑珊。

画家的能力不足也是导致这个结果的其中一个因素（英国是诗歌之国，但在绘画、音乐方面直到近代仍成就不高）。而伊丽莎白本人对肖像画的艺术性也毫无要求，只要它能起到画像的作用就OK了。因此无论由谁来画，伊丽莎白的脸都没什么变化，即使本人已经年华老去，画中的她仍然穿着绚丽的衣裙、佩戴着华贵的宝石，一张白脸上没有一丝皱纹。

让我们来看看这幅作品。在平面化、缺少透视效果的画面中，55岁的女王穿着一整套行头翩然而立。蝴蝶结和珍珠多到密集恐惧症都要发作，宛如昆虫般僵硬而膨胀的袖子……现代人也许无法理解这种奇异的审美观，然而在那个将服装视为权威象征乃至财产的时代，身为君王必须穿得比谁都奢华、显眼。加上伊丽莎白继承了父亲亨利八世热爱时尚的秉性，每当穿着打扮比自己艳丽招摇的女子出现在宫廷中，女王便会下令禁止其再次穿着同样的服装。女王身上的蝴蝶结数量想必定是英国第一。

为那张只有唇色嫣红的雪白面容增添华贵之气的是一个巨大的环领。这种打扮随着时代步入16世纪开始流行，在200年间成为最受欧洲

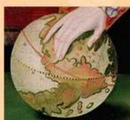
贵族男女追捧的高端时尚。只要装备这种环领就能轻松打造出“身份最高贵”的造型，最适合高高在上的老爷小姐们俯视地位卑贱的普罗大众，不过它存在吃饭很不方便的缺点。令人吃惊的是，当时为了确保这项面子工程，人们甚至不惜改良餐具（加长汤匙柄）来解决问题。环领有各种尺寸和式样，画中伊丽莎白穿着的是饰有精美刺绣的大型环领。为了确保环领上的图集如鲜花般灿烂盛放，工匠们在制作时花费了很多心思，他们在其中加入多根铁丝为支架，并反复浆洗实现定型。如此制作出来的环领戴在脖子上想必不怎么舒服，看来特权阶级想要彰显尊贵身份也不是那么简单的事啊。



这两幅画讲述了对战西班牙的战事过程。



女王把手放在地球仪上，对外彰显英国称霸海上世界的卓越战绩。



前景中的白色帆船是英格兰军。在海面上排成月牙阵形的则是西班牙军。燃烧的战船冒着黑烟冲向敌阵。



身上挤满装饰品的时尚美学，宛如用硬壳武装自己的昆虫般。缎带与珍珠的数量多到惊人。据说时尚天后伊丽莎白的服装数量多达5000件。



暴风雨之夜的场景。不断沉没在海中的“无敌舰队”此时已经称不上“无敌”了。



乔治·高尔

《伊丽莎白一世》

1588年，油画，105cm×133cm

沃本修道院藏（英国）

女王纤细的右手放在地球仪上，暗示着称霸海上世界。虽然从脸上看不出一丝情绪，但伊丽莎白在心里一定相当春风得意，因为这幅作品就是为了纪念英国战胜当时的世界第一强国西班牙而画的。女王背后的帘幕之下不是窗外的风景，而是两幅画中画，讲述了“无敌舰队之役”的作战过程。

左图——从远处逐渐靠近海岸的是一贯排列成月牙阵形、舰队规模庞大的西班牙舰队。近前的帆船则是出海迎战的英格兰舰队。中央描绘的则是英军利用自己燃烧的船队撞击敌方舰队的奇袭作战场面。战术奏效。

右图——西班牙舰队在遭受猛烈攻击后又在逃跑途中遭遇大风暴，接二连三地沉入大海。胜负已定。



《伊丽莎白一世》局部

“无敌舰队之役”的17年前，也就是1571年，西班牙在“勒班陀战役”中一举击败伊斯兰世界实力最强劲的奥斯曼土耳其帝国海军，从而问鼎世界军事最强国。自此以来，西班牙海军成为令各国胆寒的无敌之师（“无敌舰队之役”的“无敌舰队”指的就是西班牙舰队），人们相信这支舰队战无不胜、攻无不克，要捏死英国这种羸弱小国简直是分分钟的事。

口头禅是“诸位爱卿，不可开战！”的伊丽莎白在这次对抗西班牙的战事中却一反常态，她亲自骑马造访驻扎海岸的军团，并在将士们面前慷慨陈词：“本王虽为女子，胸中却有一颗英国王之心，誓与诸将士同生死、共患难！”

那么这两个国家究竟是怎么打起来的呢？

当时西班牙的统治者是哈布斯堡家族的腓力二世。这位国王继承其父查理五世的遗志，在父辈打下的坚实基础上将西班牙缔造成为真正的“日不落帝国”。这个称号并非空穴来风，当时腓力二世所统辖的范围除了欧洲大部分地区外，还包括美洲大陆与东南亚，领地及殖民地极其庞大。在一天的24个小时中，领土中必然有某个地区艳阳高照，因此得名“日不落”。地盘大，就是这么任性。毁灭印加帝国、彻底镇压各方领地、大搞异端审判将无辜的民众送上火刑台，再加上弑子［威尔第的歌剧杰作《唐·卡洛斯》（*Don Carlos*）就将这一事件加入剧情］，腓力二世作为世界史上著名的反派角色，给人留下了“如黑蜘蛛般阴险凶残”的印象。



索福尼斯巴·安圭索拉

《腓力二世》

1565年，油画，88cm×72cm
普拉多美术馆藏（西班牙）

伊丽莎白在登上王位前曾与这位腓力见过面。当时他也尚未登基，身份是神圣罗马帝国查理五世的嫡子兼伊丽莎白的姐夫。事实上西班牙在从很久以前就开始插手英国内务，亨利八世的第一任妻子凯瑟琳是查理五世的姨妈，凯瑟琳王后与亨利八世生下女儿玛丽一世，这位日后的英格兰女王则与腓力共结连理。

政治婚姻是哈布斯堡家族的拿手好戏。婚后腓力并不常住英国，只

是每每乘船从西班牙远道而来与妻子相处一段时间，一心只求玛丽能诞下一位王子（只要生下男孩，英国就牢牢攥在了他手里）。不久玛丽宣布怀孕，然而这却是一次令人伤感的误会——她将腹内的癌变肿瘤错当成了胎儿。知道玛丽命不久矣的腓力在妻子仍然活着的时候，而且还是在顺便到英国遛弯儿的时候，向下一任女王候补伊丽莎白示爱求婚。不知道那时伊丽莎白心里究竟有什么想法，总之城府颇深的她并未一口回绝腓力。不过在登基后腓力再次向她正式求婚时，伊丽莎白却以不能与天主教徒结婚为由一口回绝。求婚未果的腓力则一副完全不在意的样子，转身就迎娶法国公主为妻（他一共结了四次婚）。

这些个人恩怨虽然已经被时间的洪流冲淡，可伊丽莎白却仍然有其他无法原谅腓力的理由。亨利八世明明早已与梵蒂冈断交、解散天主教会，建立了英国国教会，但嫁给西班牙人的玛丽一世却违反父亲的意愿恢复天主教会并大肆肃清新教徒（因此她被世人称为“血腥玛丽”），导致英国国内一时间血流成河、人人自危。伊丽莎白察觉到在这件事上腓力才是真正的幕后黑手。此外，腓力在与法国开战时要求玛丽拿出大笔军费援助自己，而劳民伤财的结果却是英国痛失重要领地加来。甚至连苏格兰女王玛丽·斯图亚特策划的伊丽莎白暗杀计划也与腓力有脱不开的干系。身为天主教守护者的腓力二世的心愿，是全欧洲的天主教化。

腓力与伊丽莎白的宿命对决不仅是天主教与新教之间的战争，也是迟早要发生的必然结果。“西班牙翻身，全世界打颤”—— 面对强大对手西班牙，伊丽莎白毅然决然地奋起反抗，而且还使出了相当阴险的手段——首先切断敌人的资金供给。

富饶的尼德兰在西班牙的横征暴敛下挣扎多年，北部地区（荷兰）长期进行着激烈的独立斗争。腓力发现伊丽莎白在暗地里向尼兰德的独立组织提供资金援助。接下来是海上。载满南美珍宝的西班牙船队屡遭英国海盗袭击，金银财宝被洗劫一空。腓力要求伊丽莎白出面整顿取缔，但丝毫不见起色。直到很久以后腓力才知道，这些海盗居然是“御用”海盗，他们不仅从女王那里获得了“私掠许可证”，相当于海盗头目的弗朗西斯·德雷克（Francis Drake）船长还向女王献上了掠夺得来的30万英镑（几乎相当于英国一年的国家预算），并因此获得了骑士称号。

伊丽莎白你这狡诈的女人！

时年61岁、在位第32年的黑蜘蛛腓力对这个曾经的妻妹兼求婚对象

恨到牙根痒，他下令出动无敌舰队，发誓这次定要将英国收入囊中。1588年5月，从里斯本起航的舰队共包含130艘船（据说是有史以来的最大规模），其中有战斗能力的战船68艘、大炮2500门，再加上水手8000人、士兵近两万人、桨帆船的桨手2000人。由于舰队规模过于庞大，所以航行速度较慢，等这个将近3万人的军团抵达多佛海峡时已经是7月末了。前来迎战的英军则以已经鲤鱼跳龙门的德雷克爵士为副司令官，战船尚不足百艘。

西班牙坚信胜利女神已经露出微笑，而英国也彻底摸透了敌人的惯用战术。无敌舰队一般采用月牙阵形，战斗力较强的战船分在两翼，一边保护中央战斗力较弱的船只一边向前挺进，等接近对方船只便一拥而上武力占领，持续挺进后就此大规模登陆（因此除了大批士兵还随船带来了战马）。拼死也要防止本土成为战场的英国舰队则选择操作便利的船只以最快速度移动，避免敌舰靠近，同时采用射程较远的大炮应战。

一方想要打近身战，另一方却躲得老远。前者由于战术原因从未把大炮当作重点，因此命中率很低。而后者的大炮射程虽然远，威力却不怎么样。两边谁也没被谁伤着，谁也没打到谁，就这样僵持了一个多星期。8月7日晚上，僵局终于被打破。德雷克待到西班牙军结束一天的战斗下锚休息时发动奇袭——让一支拥有8艘船的船队在着火的情况下驶入敌营。猝不及防的西班牙军陷入空前的混乱，士兵们为求自保纷纷跳船逃生，西班牙舰队一下子陷入劣势。

虽然西班牙军在英军的半夜突袭中显得比较狼狈，但历史上对两军在多佛海峡的交战还是给出了基本平手的定论。然而很不凑巧的是，这时的西班牙军统帅缺乏实战经验，做出了放弃登陆作战、暂时撤军的决定，于是将战马抛进海中（那个时代还没有动物保护协会），匆忙返航。当舰队绕行至爱尔兰北部时不幸遭遇了反季节的风暴（推测为风速60节的飓风），很多船只沉没、触礁，最终只有不到70艘船回到了西班牙本土。在人员伤亡方面，比起战死者，溺死及病死的人则更多。

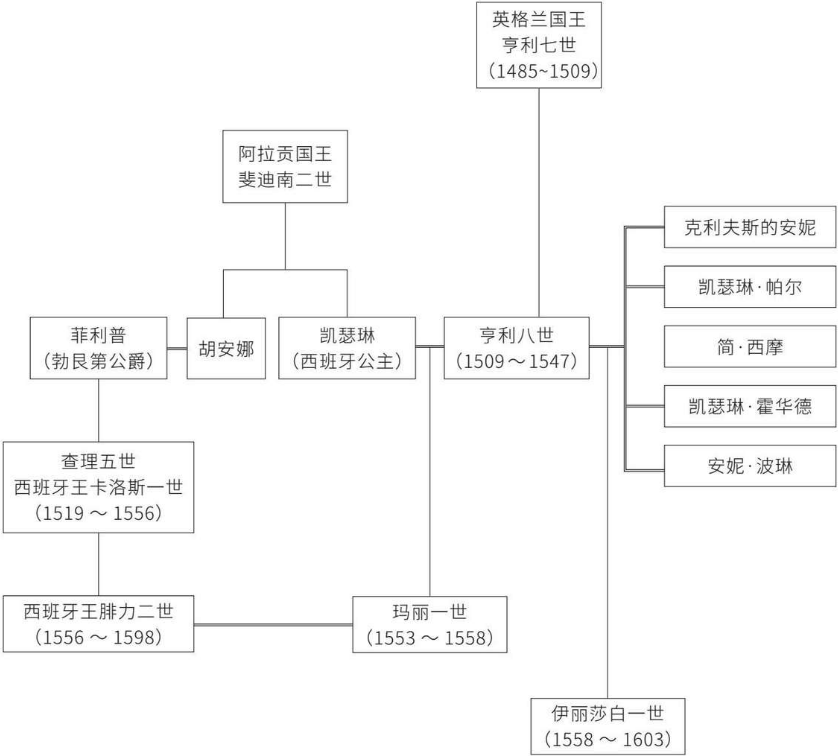
虽然腓力二世对此宽释说：“我送舰队出征的目的是攻击英国，而不是与暴风雨作战。”但作为无敌舰队却没打胜仗也的确是不容辩驳的事实，想必腓力二世当时的表情一定比吃了虫子还难看。另一方面，擅长公关的伊丽莎白则大肆宣扬这次战绩，主张西班牙并非传说的那样有上帝庇护，得到了新教国家的支持和拥戴。那是一个对天使、恶魔坚信不疑的时代，宣扬上帝并未站在天主教一方比任何攻击都奏效，甚至有人

说西班牙就是在这次战争后走向衰落的。不过，让全世界都相信上帝已经背弃西班牙却不是一两天就能做到的。那些谣言、疑惑及浮动不安的人心在日久天长中逐渐渗透，直到腓力的孙子辈（被称为无能王的腓力四世）才得以坐实。伊丽莎白的宿敌腓力二世至死都雄踞世界、只手遮天。

“无敌舰队之役”与蒙古吹来的神风一样，是由天气决定胜败的战争。不过运气也是实力的一部分，伊丽莎白一世下令创作纪念胜利的肖像画合情合理，她的声望也因此扶摇直上。“无敌舰队之役”10年后，腓力二世病故。晚年的腓力埋头于政务和祈祷，曾坦言“希望生为一名骑士，而非君王”。伊丽莎白在腓力死后又统治英国5年，据说她最后保持站立的姿势告别人世。“神佑女王！”

乔治·高尔（George　Gower，1540~1596），是英国宫廷画家。本作为其代表作。

## 伊丽莎白一世　家谱




（　　）内的数字为在位期间
═══ 代表婚姻关系

## 1550~1610年大事记

| | 英格兰 | 欧洲 | 日本 |
|---|---|---|---|
| **1550** | 1553 玛丽一世继位（~1558），天主教复兴，新教徒遭受迫害<br>1554 玛丽一世与腓力二世结婚<br>1558 伊丽莎白一世继位（~1603）<br>1558 英国最后的位于欧洲大陆的领地加来被法军夺回<br>1559 出兵苏格兰（援护新教徒叛乱） | 1555 《奥格斯堡宗教和约》（默许路德派）<br>1556 西，腓力二世继位（~1598）<br>1558 西，卡洛斯一世去世<br>1559 《卡托－康布雷齐和约》（意大利战争结束） | 1553 川中岛之战（上杉谦信 vs 武田信玄）<br>1556 西方医学传入日本 |
| **1560** | 1562 大西洋奴隶贸易开始<br>1562 占领勒阿弗尔（~1563，介入法国宗教战争）<br>1563 公布《三十九条信纲》（国教会体制确立）<br>1568 幽禁逃亡的前苏格兰女王玛丽·斯图亚特<br>海盗德雷克在隶属于西班牙的美洲大陆与西班牙舰队交战后，在加勒比海开始海盗活动<br>1577 与尼德兰缔结同盟／德雷克环航世界一周（~1580） | 1562 法国宗教战争（~1598，天主教 VS 新教）<br>1568 荷兰独立战争（~1609）<br>1571 勒班陀战役（西班牙天主教国教军打败无敌的奥斯曼帝国）<br>1572 圣巴托罗缪大屠杀（法国的新教徒大屠杀） | 1560 桶狭间之战<br>1562 德川家康与织田信长结盟<br>1568 织田信长入京<br>1571 信长讨伐、烧毁比叡山<br>1573 室町幕府灭亡<br>1576 建造安土城 |
| **1580** | 1585 英西战争（~1604）<br>1587 处决玛丽·斯图亚特<br>1587 德雷克在西班牙卡的斯袭击西班牙舰队<br>**1588 无敌舰队之役（战胜西班牙无敌舰队）**<br>1595 爱尔兰九年战争（~1603，西班牙援助天主教徒叛乱） | 1580 西班牙吞并葡萄牙（~1640）<br>1581 尼德兰北部 7 个州独立<br>1584 西班牙与法国的天主教同盟联合（西班牙势力延伸到法国英吉利海峡沿岸地区）<br>1589 法国亨利四世继位（~1610）<br>1598 《南特敕令》（法国宗教战争终结）<br>西班牙腓力二世去世 | 1580 大村纯忠在长崎捐助耶稣会<br>1582 本能寺之变<br>1584 天正少年使节团谒见腓力二世／西班牙商船驶抵平户<br>1586 丰臣秀吉就任太政大臣<br>1587 发布伴天连（传教士）追放令<br>1588 发布刀狩令<br>1590 征讨小田原<br>丰臣秀吉统一全国 |
| **1600** | 1603 伊丽莎白一世去世 | | 1600 关原之战 |

1. 玛丽·斯图亚持（Mary Stuart），苏格兰女王玛丽一世。苏格兰的悲剧女王，45岁时被伊丽莎白一世以谋逆罪斩首。——译者注

# XII
# 喷薄的死亡

在这世上唯有一件事可以称得上“绝对”，那就是无论是谁都会死。关于死亡的名言不计其数。

“人对死亡的恐惧超越了死亡本身。”——普布留斯·西拉士[注]

“死亡让灵魂从肉体中得到解放。”——苏格拉底

“理解死亡的人少之又少。大多数人未有觉悟，只是凭着愚蠢的惯性忍耐死亡。最终因无路可退而死。”——拉罗什富科[注]

“最好的死亡是意料之外的死亡。”——蒙泰涅[注]

勃鲁盖尔的这幅作品从某种意义上来说与“阳光普照”是一个意思——“死亡普照”。作为“死亡”拟人形象的骷髅们像割麦子一样成片成片地撂倒活人，让他们如枯叶一般覆盖地面。我们甚至能从画面中听到干涸的骨架在咯吱作响。

“死亡的胜利”这一标题为后世所加，而非作者本人的原创（画中也没有画家署名和创作年月）。除了生与死的交战之中死亡明显占优势外，在画面中央左侧还能看到一辆马车，它让人联想起14世纪人文学者彼特拉克[注]的诗篇《凯旋》中的“死亡马车”，这幅作品因此而得名。

叙事诗《凯旋》由六篇诗歌组成，乘坐各种马车的人物接连登场，诗歌行文采取后者战胜前方行进者的形式（如中型鱼吞食小鱼，大鱼吞食中型鱼，鲸鱼吞食大鱼一般）。首先登场的是丘比特乘坐的“爱”之车，它败给了“纯洁”。之后“纯洁”被“死亡”击溃，“死亡”则输给“名声”，“名声”败在“时间”手上，而“时间”则将最终的胜利让给了“永远”（＝神的荣耀）。也就是说，死亡的胜利仅仅是昙花一现而已。

嗯？昙花一现？

如果换成一个濒死之人，真能看得这么通透吗？

而且看了这幅画，我们不禁要感叹原来人类有这么多种死法，人类的肉身原来有这么多弱点。然而即便肉体脆弱至此，要穿越生死的屏障也绝非易事，在死亡彻底来临前，还有漫长的痛苦在等待我们。

第一眼看到这幅作品时往往会产生“在战乱中遭受重创的城镇”的印象。宛如地狱般的天空呈黑褐色。可以看见远方的地平线，在那里帆船冒着火苗，或是即将沉没。

想必也曾山清水秀的山丘田野如今已是一片焦土。代替树木矗立在丘陵之上的几根高竿是用来处以酷刑的用具（把活人绑在高高的车轮上，任其饿死或渴死）。下方，有的骷髅正举刀要砍蒙眼男子的头，有的骷髅将人扯下悬崖，有的骷髅在高高的绞刑台边架起梯子处决人类，还有的骷髅砍倒树木……

后景中央的道路正中，活人的军队与骷髅的军队正在激烈交战。前者虽然拼命挥舞着长枪和三叉戟进行攻击，但骷髅的骑兵队已从后方冲进战场，打乱敌方阵形，战局已明显倾向一边。活人圆滚滚的身材正是活着的象征（可能活着就意味着必须背负不必要的东西吧），与直接用铁丝把皮肤钉在骨头上的“死亡”形成鲜明对比。

中景中有一条河，活人们在此溺死。左侧，在已经化为废墟的教堂前似乎有一群高举十字架虔诚祈祷的修道士——其实仔细看就会发现，那些穿着白袍的根本不是活人，而是假扮成修道士的骷髅们。有的骷髅在崩塌的钟楼上兴高采烈地敲响丧钟；有的骷髅放下吊桥，打算让更多同伴从城门入内；有的骷髅脚跨瘦削的红马（在《启示录》中象征战争），挥舞着巨大的镰刀；还有的骷髅像捕鱼一样用网将活人一网打尽……

人们拼命用盾牌组成屏障保护自己，然而面对不知从何处汹涌袭来的骷髅大军只是杯水车薪。活人们争先恐后地涌向看似出路的方形隧道，但仔细一看就能发现隧道上方一具骷髅正欢快地敲着鼓点，想必这条隧道的尽头也离地狱不远了。

画面前景的左侧一辆马车缓缓驶来。一具手持马灯的骷髅骑着“青灰马”（在《启示录》中象征死亡），身后停着一只乌鸦。马车上装载着堆积如山的头骨，车轮无情碾轧着地上的活人。

在马车前方靠左的位置，头戴王冠、身穿镶有奢华白貂皮的红色斗

篷的国王瘫倒在地，骷髅在他身边拿着沙漏计算剩余时间。旁边的木桶中装满金银珠宝，这是国王为延长生命献出的代价。这让人不禁联想起理查三世那句著名的台词：“一匹马！给我一匹马！我的王位换一匹马！”（巧合的是，这幅作品正是在莎士比亚出生的“1564年”完成的。）



国王虽然交出金银财宝，却不免一死。沙漏暗示着他已时日无多。



教堂已被“死亡”占领。骷髅们伪装成修道士。



《约翰启示录》中记载的青灰马拉着乌鸦和骷髅在画面中穿行。



这里代表宫廷。恋人们尚未察觉自己已被死亡包围。他们身后是一具正在弹奏乐器的呆萌骷髅。



用来施加酷刑的工具。



在荒芜的焦土之上，活人大军与死者大军决一死战。



抓着男子的头部将其拉下悬崖的骷髅。



彼得·勃鲁盖尔

《死亡的胜利》

1562 年左右，油画，117cm × 162cm

普拉多博物馆藏（西班牙）

木桶的右手边，一位母亲已经屈从于死亡，她怀里的婴儿——怎么看都早已没有了呼吸——正被饥饿的野狗啃噬着。在这里，有的骷髅拖

拽着装有尸体的棺材；有得骷髅绑住朝圣者的双手，用匕首割开他们的喉咙；有的骷髅杀人后夺走对方的铠甲穿在自己身上；有的骷髅举起长枪；还有骷髅正对活人施加水刑……

活人中间也一些男性正在英勇战斗。穿着饰有斜纹的花哨紧身裤的佣兵与骷髅用剑激烈对战。此刻两者实力相当、不分上下。在他们旁边，一位一手持枪一手持剑努力奋战的贵族被操着镰刀的骷髅打倒在地。贵族脚边，一名士兵穿着铠甲一动不动地躺在地上。无论如何，大部分活人已经落荒而逃，这些勇者们虽然拼死奋战，却也只是螳臂当车，根本无法扭转颓势。

前景右侧的部分代表着宫廷。

中央是一张铺着白色桌布的圆形餐桌。一名小丑正慌慌张张地躲到桌子底下。他终于发现刚刚一直与自己玩扑克的黄衣同伴居然是一具戴着面具的骷髅，因而吓得屁滚尿流。两人的右侧，一名朝臣正拔出腰间的长剑打算奋起迎战。在桌子的另一边，伪装成仆人的骷髅为贵妇人端来一个盘子，可盘子里盛着可怕的头骨。贵妇人见状不禁双手捧着脸失声尖叫起来，估计她很快就会晕倒在地吧。

如此看来，混迹于宫廷之内的骷髅们似乎有点萌态可掬（？）。右下角坐着一对年轻的恋人，男人弹奏着鲁特琴，女人则拿着乐谱唱着歌。由于两人彻底陶醉在二人世界中，对其他事漠不关心，因此完全没有察觉到外界已经乱成一团。一具骷髅手持乐器悄悄来到两人背后，配合着男人弹奏的曲调开始了二重奏。此刻骷髅心里一定乐开花了吧，一想到这对恋人发现自己时的惊恐错愕就忍不住要笑出声来。

当搞笑的成分加入其中，恐怖就显得更加凄惨。无论在小说、戏剧还是电影中，在开头先搞一点小恐怖绝对是吓倒观众的王道。登场人物们被小小的意外情况吓到，但很快就会镇定下来。出于安心，并为了掩饰刚才的失态，他们会把恐怖之处当作笑点一笑了之。然而在这之后，真正的恐怖将侵袭他们，以及刚刚与他们一起笑的我们。

现代人应该很难理解中世纪人的日常生活究竟与死亡有多么接近。除了旷日持久的战争、饥荒、天灾，最让人恐惧的致命因素绝对是鼠疫。

以老鼠及跳蚤为传播媒介的鼠疫可以通过飞沫传染，人体感染后淋

巴系统会产生炎症，一旦病毒侵入肺部——由于当时没有抗生素——致死率就是100%跑不掉了。鼠疫患者会出现高烧、咳血的症状，一般熬不过3天。由于病症末期患者的皮肤会发黑，因此鼠疫也被称作“黑死病”。疫病的传播在一定周期内如水波般不断扩散、反弹，其中在14世纪的世界性大爆发期，据估计全欧洲人口的三分之一都死于传染病。在当时，“死亡”正如这幅画作中所表现的一样，彻底笼罩着整个世界。

虽说“黑死病终结了中世纪”，但进入文艺复兴时期后鼠疫本身并未消失，在17世纪还出现过间歇性爆发，一次性毁灭一座城市的事也不在少数，因此人们并未遗忘曾经发生过的凄惨悲剧。从本作中也能看出，在勃鲁盖尔生活的时代，鼠疫依然在兴风作浪。

勃鲁盖尔生活的尼德兰除了被这些中世纪的“糟粕”所困，还存在着持续对抗西班牙哈布斯堡王朝殖民统治的特殊情况。战乱丛生，因苛捐重税造成的贫穷与饥馑四处蔓延，在人与人之间失去了基本信任的告密社会中还存在着异端审判与猎杀女巫。无人能够逃脱的死亡随处可见，对他们而言简直是家常便饭。

话说回来，勃鲁盖尔居然能将如此大量、无人幸免的死亡，换句话说就是对任何人都平等的死亡表现得如此崭新、丰富！

在大部分绘画作品中，“死亡”的拟人形象，也就是穿着连帽斗篷、外貌近似于骷髅的死神独自一人挥舞着大镰刀，如割麦子一般割断活人的生命。这一形象严肃而阴沉，令人心生恐惧，却又带着一份庄严感。

然而在这幅作品中，骷髅的数量远远多过活人，而且令人意外的是，骷髅们都个性鲜明。既有态度强硬、逼人去死的骷髅，也有以吓倒活人为乐的骷髅，甚至还有骷髅从排气孔中探出头来玩耍。这很容易让人误认为它们其实没什么实力，只是靠数量吓人而已。无论多么视死如归的士兵，如果看到一位死神忽然出现在眼前，恐怕也会吓得双腿发软。不过一旦对方的数量增多，人类反而会不再坐以待毙，主动拿起武器迎战。

如果每个活人都与大量骷髅对峙、战斗，那么个人的死亡似乎就不再重要，死亡的实感也变得稀薄了。再加上面对如此一副“死亡”肆虐的场面，我们好像已经感觉不到恐惧，能够无所谓地笑出声来了。在观赏画作的过程中，应该也有不少人在骷髅们身上产生了代入感吧。因为它

们看起来实在是太欢乐了。相信大部分人多多少少都曾意识到，给他人制造恐惧其实是一件相当愉快的事。（你有没有给小朋友讲过恐怖的故事？）

吓人、看到被吓到的对方，因而产生快乐的情绪。这是日常生活中的小小刺激，事实上看到对方受惊自己也会产生一定的恐惧，但这也一样很有趣。因为我们不是趁着受害人处于极度恐惧时下手的变态杀人犯，一般无论再怎么害怕，一切也就到此为止了。

《死亡的胜利》也一样。这是一幅画，所有的恐惧与不快也只存在于那小小的画框之内。我们可以感觉到勃鲁盖尔当年以多么愉快的心情描绘出这些生气勃勃（我知道用这个形容词很矛盾）的骷髅，而观赏这幅作品的同时代人应该也是同样的心情。正因为深知死亡的恐怖，正因为死亡与他们如影随形，人们才拥有了以此取乐的能力。真是稀罕的能力！

画中成群结队的骷髅让人想起在现代很受欢迎的僵尸电影。活人死了之后变成僵尸，僵尸袭击活人，而被袭者也变成僵尸，这样的循环就像瘟疫大爆发一样迅速扩大。这种故事背后常常存在着死者不满于自己的境遇因而重返人间这种在全世界通用的主题。也就是说，恐惧者很容易逆转为制造恐惧者，这就是所谓的“乐趣”。

顺带一提，勃鲁盖尔画中的“死亡”只凭骨架子就能上蹿下跳，但实际上这是不可能发生的。每块骨头能以脆弱的韧带连接在一起，多亏了肌肉的存在。如果甩掉一身赘肉只留下骨头，不要说动起来，就连安安静静地原地待着都可能会瞬间散架。

彼得·勃鲁盖尔（Pieter　Bruegel，约1526~1569）的一生虽然有许多谜团，但确实在生前就拥有了不小的名气。他作为16世纪尼德兰最伟大的画家，对后世的影响无法估量。

**1240~1400年大事记**

| | 欧洲 | 日本 |
|---|---|---|
| **1240** | 1241 列格尼卡战役（德意志、波兰联合军败于蒙古军）<br><br>○在蒙古帝国的统治下，欧亚大陆东西贸易繁荣<br>┌1243 钦察汗国建国（今乌克兰、俄罗斯至中亚北部）<br>└1258 伊儿汗国建国（今中东至中亚南部） | 镰仓时代<br><br>1253 日莲在镰仓扩展法华宗（日莲宗）<br>1274 文永之役（元朝、高丽联合军登陆九州）<br>1281 弘安之役（元军入侵九州北部） |
| **1300** | 1337 欧洲各地虫灾，饥荒加重<br>1339 百年战争（~1453，英 vs 法）<br>1341 英国议会实行上下两院制<br>**1347 鼠疫从中亚传入，由意大利西西里岛侵入欧洲大陆**<br>**地中海主要都市、马赛及威尼斯等港口城市鼠疫肆虐**<br>**1348 鼠疫蔓延至佛罗伦萨、巴黎、伦敦、阿尔卑斯以北地区，造成史上最大规模的疫情爆发（~1353，全欧洲人口急剧减少，农奴人数严重不足）**<br>**1349 瑞典等北欧国家、波兰也爆发鼠疫**<br>**英国发布劳动者敕令（针对劳动者不足实施固定鼠疫爆发前租金等对策）**<br>**1351 鼠疫疫情爆发，蔓延至俄国**<br>1353 薄伽丘《十日谈》<br>1358 法，扎克雷暴动（农民起义）<br><br>1378 罗马教会大分裂（~1417，罗马与梵蒂冈各设教皇）<br>1381 英，瓦特·泰勒农民起义<br><br>○鼠疫在 14 世纪末之前出现 3 次大爆发及数次小规模流行，来势凶猛 | 1333 镰仓幕府灭亡<br>1336 室町幕府成立<br>1338 足利尊氏就任征夷大将军（~1358）<br>1339 北畠亲房《神皇正统记》<br>1342 幕府规定五山、十刹<br><br><br>1350 观应之乱（足利政权的内部斗争）<br><br>1356 二条良基编连歌选集《菟玖波集》<br><br>1368 足利义满就任第 3 代将军<br>1371 左右 《太平记》完成<br>1378 义光在京都、室町建造『花之御所』（将军宅邸）<br>1392 南北朝合一（南北朝时代终结） |

1. 普布留斯·西拉士（Publius Syrus），公元前1世纪的亚述箴言作家、喜剧作家。曾是奴隶，后因其丰富的知识与智慧得到赏识，获得自由。——译者注

2. 拉罗什富科（La Rochefoucauld），17世纪法国箴言作家。出生于贵族家庭，代表作《箴言集》。——译者注

3. 蒙泰涅（Montaigne），16世纪文艺复兴时期的法国作家，代表作《随笔集》。——译者注

4. 彼特拉克（Petrarca），14世纪意大利学者、诗人、早期的人文主义者。——译者注

# XIII
# 大笑的哥萨克人

真是愉快！

仿佛有“哇哈哈哈！”的爽朗笑声从画面中传来，让观看画作的我们都忍不住扬起嘴角。画面右前方的秃头笑得幅度太大，几乎像3D效果一样呼之欲出。孩子们天真无邪的笑容固然可爱，但一群大男人的豪爽大笑竟然也是如此魅力无穷。

——时间是1676年，地点是俄国。扎波罗热·哥萨克族刚刚在黑海附近的第聂伯河下流地带安下大本营，土耳其人就攻了过来。在激战之中，土耳其苏丹穆罕默德四世传来谕旨劝降：“立即俯首称臣！”桀骜不驯的哥萨克人大为光火，立即回信反讽。

虽说要回信，但哥萨克族的首领不会写字，所以他与往常一样让书记员记录下口述的内容。眼神犀利的首领运用丰富的肢体语言开始口述回信内容：“就算你们要吃恶魔的大便也不干我们的事，不过妄想要骑在我们这些崇高基督徒的头上还早100年！你们这些屁股噗噗响的蠢驴、围在肉店门口的野狗！”

对于接下来延绵不断的粗俗语句（恕我不能再写下去了，不然就要消音了），周围的同伴们捧腹大笑。

俄国著名的现实主义画家列宾为了将哥萨克族这一富有传奇色彩的历史故事展现在画布上——在他构思这幅作品时，这一事件已经过去了两个多世纪——他花费了数月时间收集资料。列宾两度前往哥萨克族曾经扎营的第聂伯河流域采风，并观察、记录哥萨克族后裔的样貌特征及他们的动作、服饰、武器、生活用品等，最终带回了好几大本素描册。另外，列宾在向莫斯科大学的乌克兰史教授、研究哥萨克族的专家埃瓦尔尼茨基求教当时的状况时得到了另一个巨大启发，眼前这位老师与自己想象中的哥萨克族书记员简直一模一样。因此，现在在画面中央一面微笑一面奋笔疾书、顶着童花头、蓄着小胡子、身材瘦小、性格温和的圆脸书记员，其实是这位大学教授的扮相（？）。

同时，列宾还为画中另一位人物——站在书记员斜上方，右手扶腰，左手拿着烟斗，上半身向前探出摆出一个潇洒的姿势，同时对于周围对自己口述的反应相当得意的眼神锐利的哥萨克族首领，找到了相当合适的模特。“狼孩”吉利亚列夫斯基（Gilyarovsdy）——当时已经声名大噪的作家兼记者，在俄国境内四处行走流浪，一边干着纤夫、马戏团团员、士兵、演员等工作，一边发表了为数众多的纪实作品（包括《我的流浪与邂逅》在内的一系列作品在日本发行），其作品甚至还时不时被政府勒令停刊——正是列宾找到的模特，而且他的外祖父还正好是扎波罗热·哥萨克人，哥萨克族首领这个角色简直非他莫属。

列宾身为肖像画名家，也为画中的配角们设定了丰富多彩的个性。哥萨克人的部族中不仅仅只有俄国人，其中还包括了乌克兰人、乌兹别克人、白俄罗斯人、土耳其的塔塔尔人、亚洲的俄国人和德意志的俄国人等各个种族，因此服装、发型也千奇百怪、各不相同。无论如何，如果画家要在画面中放入这么多人物，还要避免他们之间相貌、动作、气质雷同，那就必须在事前详细构思、精心安排，但最后很容易在画面中流露出人为设计的痕迹。然而列宾的这幅作品浑然天成，无一丝不自然之处，让鉴赏者仿佛亲身参与了这一历史瞬间。

让我们从右往左看。

穿着污渍斑斑的白色连帽外套的男子背对画面而立，他与被笑声吸引、向这边靠近的男子明显有眼神交流。“首领正在口述很好笑的回信！”他似乎一边这么对同伴说着，一边伸出左手的中指指向中央。白衣男子的左侧，一位貌似圣诞老人、面貌可亲的老人正抱着他的大肚子仰天大笑，由于过于兴奋，他的脸颊变得与他的衣服一样红彤彤。旁边的哥萨克士兵也笑得五官挤到了一块儿。然而他们二人之间稍微靠后的男子，以及另外两三个人脸上完全没有笑容。他们想必是因为语言不通，无法理解首领所说的俄语吧（列宾的细致之处由此可见一斑）。

首领正后方的两人各自高举手臂，呈现对称状态。左边那个哥萨克人手指的方向，一定是河对岸的土耳其军。瞎掉的一只眼睛无声地讲述着这位战士曾经的英勇战绩，他敞开的胸口还挂着一条十字架项链。这群哥萨克人事实上全体都是俄国东正教会的信徒，也就是说——正如首领的口述内容一样——他们都是如假包换的基督徒（虽然看起来不太像）。

独眼男的左侧站着一个表情严肃冷酷的黝黑大汉。从他鼻子里呼出的一大片烟雾不知是来自单纯的烟草还是用来镇痛的麻醉药品。我们会做这样的猜测全是因为他头上缠绕着染血的绷带，手臂上也绑着固定用的三角巾，想必就是在上一次战斗中负了伤。大汉斜下方的两人可能有点文化能识字，所以才面带微笑地凝视着书记员的笔尖。其中一人头戴的黑色圆筒形皮毛帽子是哥萨克人的象征，也被称为哥萨克帽。

除此之外，还有一件东西是哥萨克人的必备品，那就是裸着上半身、双手支着桌子的男子腿上放着的乐器——班杜拉琴。这是乌克兰的民族乐器，是齐特琴、鲁特琴的近亲。哥萨克人最喜欢一边喝着伏特加，一边随着班杜拉爽朗的音色载歌载舞（俄罗斯的男声合唱以仿佛来自地底的完美低音著称）。



腰上挂着个人专用的汤匙，从不止一人随身携带可以看出这在当时是必需品。



染血的绷带造型暗示我们这里其实是战场。画面中也出现了火枪、匕首等多种武器。



这名男子与其他几个人没有笑的原因很可能是他们出身于亚洲或其他更远的地区，俄语水平不高。



叼着烟斗、运用灵活的肢体语言口述回信内容的头目个性鲜明，其原型是列宾所处年代的著名记者。



看起来性格温和的童花头书记员面带微笑、奋笔疾书。这个人物的原型是专门研修哥萨克人的大学教授。



伊利亚·列宾

《扎波罗热·哥萨克人回信给土耳其苏丹》

1880~1891 年，油画，203cm × 358cm

俄罗斯博物馆藏（俄罗斯）

另一个皮肤黝黑的男子大笑着“咚”一下把拳头捶在乐器男光溜溜的后背上，他乌黑的胡须向上翘起，长到几乎就要挂上耳朵。他的耳垂上戴着时髦的耳钉。事实上在过去，耳钉是男性专用的宝石装饰品。耳钉男的椅子下面，有人已经醉倒在地呼呼大睡起来，旁边还趴着一条眼神凶恶的大狗。当然，这也有可能是狼，勇猛的哥萨克人就算驯养狼也不足为奇。

画面左侧一名青年戴着洋葱头一样的俄国东正教会圆帽。与战功赫赫的勇士们相比，这张年轻的侧脸显得阳光、爽朗，又带着年轻人特有

的羞涩感。然而不久之后，他也会在战斗中失去身体的某一个宝贵的部分，或是喝下过量的伏特加，变成一个牙齿脱落、胡须斑白的老战士。

背景中许多马匹正在疾驰，扬起阵阵尘土。长桌表面木片剥落的触感生动写实。哥萨克战士们每个人都佩带着武器——如日本刀一般略有弧度的长剑、匕首、长枪、火枪以及更多叫不出名字来的危险武器。某些人腰上还挂着个人专用的汤匙。水壶、赌博用的纸牌、酒瓶、钱包……坐在书记员正对面、向鉴赏者的方向靠过来的秃头哥萨克人单手撑着身体，斜靠在一个大酒桶上。仔细观察可以发现，这个酒桶上标记着列宾的署名和创作年份“1880~1891”。

这幅杰作一经问世就大受欢迎，列宾甚至还为此创作了另外两个版本。哥萨克人特有的自由豁达与幽默、勇猛与忠义，以及列宾本人对此的强烈共鸣，让观者为之倾倒。

哥萨克一词的语源据说来自土耳其语中的“可萨”(注)，意思是自由之人、流浪者。哥萨克并非民族或人种的名称。

14世纪之后，为逃避农奴制及苛捐重税，一些下层农民、奴隶开始在俄国东南部定居，最终在顿河及捷列克河、乌拉尔河、第聂伯河等河流流域的国境线附近建立了自治区（因此居住在不同地区的哥萨克人拥有“顿河·哥萨克”、“乌克兰·哥萨克”等别称）。最初哥萨克人只是循规蹈矩地耕地、捕鱼或从事畜牧业维持生计，但只凭这些实在难以为继，因而他们逐渐开始在附近流域及黑海进行海盗活动。

众所周知，俄国的领土范围非常广阔。在强有力的中央集权形成之前，要躲藏在国家的某个角落平安生活并非难事。虽然哥萨克海盗也袭击外国船队，但过去政府对此持睁一只眼闭一只眼的态度。不过随着沙皇统治的强化，海盗逐渐成为外交关系上的一大问题，政府不得不开始认真思考惩治哥萨克部族的方法。事情发展到这个地步，视自由为生命的哥萨克人为避免受到沙皇及诸侯的统治，开始着手进一步武装自己，凸显出骑兵集团的特色与优势。他们优越的身体机能不仅体现在出众的马术上，从那令人惊叹的哥萨克舞蹈（来源于武术）也能看出来。虽然有首领统领所有哥萨克人，但由谁来当首领居然是通过选举产生的。从古至今，包括俄罗斯人以及其他国家的人会对哥萨克人抱有美好的憧憬，可能就出于以上这些原因吧。

然而初期质朴忠良的哥萨克人的生活也随着时代变迁失去了原本的绚丽色彩。政府认为与其取缔哥萨克部族，还不如采取招安的手段，给予他们一定程度的自由更加有效。首要工作是内部瓦解。政府开始向较大的哥萨克集团定期提供武器、食物及金钱，并委托他们守卫边境。由此各个哥萨克集团之间产生了明显的贫富差距，进入罗曼诺夫王朝[注]时，河川下游的富裕阶层已与居住在上游的贫困阶层产生了严重对立。

在本作中土耳其回信事件的前5年（1670~1671）爆发了著名的斯捷潘·拉辛（Stenka Razin）起义。听取贫困哥萨克人的不满意见、以“反对沙皇统治、反对农奴制”为口号、目标直指莫斯科的哥萨克首领拉辛最终因为武力相差悬殊败在政府军手下。拉辛本想暂时躲在老家，等风头一过就卷土重来，却不料很快就被富裕阶层的哥萨克人出卖，最终被政府处刑。虽然拉辛的英雄故事被传唱至今，但身为哥萨克人却遭同伴背叛的悲惨事实不知从何时起已经被人忘在了脑后。

不，也许大家并没有忘记，只是不愿意摧毁心中那个完美的哥萨克人形象罢了。原本在严酷的农奴制社会中，人们连自身的自由都无法确保，只能一辈子当个卑微凄惨的奴隶。而勇猛果敢的哥萨克人摆脱了奴隶身份，大口豪饮伏特加，尽情享用美食，无拘无束策马奔驰，始终是令人羡慕、崇敬的存在。虽然有人说哥萨克人其实只是沙皇手中的棋子，被利用来守卫边境，在西伯利亚拓荒及在拿破仑战争、日俄战争中作战，但民众的想法不会这么单纯。就算不是100%，但哥萨克人终究是自由自在的，而且他们战斗的对象是威胁祖国俄罗斯的敌人。自由、爱国、豪爽、忠义，以及幽默这些词，始终与“哥萨克”紧紧相连。

伊利亚·列宾（Ilya Repin，1844~1930），晚年居住的宅邸在第一次世界大战后成为芬兰的领土，因此无论苏联方面如何要求，列宾至死都没有回到苏联。代表作《伏尔加河上的纤夫》（*Barge Haulers on the Volga*）、《伊凡雷帝弑子》（*Ivan the Terrible and His Son Ivan*）。如此优秀的画家却在日本不为人所知，实在非常可惜。




1700年左右的东欧

**1630~1690年大事记**

| | 东欧（俄国） | 欧洲 | 日本 |
|---|---|---|---|
| 1630 | 1637 顿河·哥萨克人占领顿河河口奥斯曼帝国的亚速要塞<br>1641 奥斯曼军包围亚速（~1642，撤退）<br>1642 俄国议会将亚速交给土耳其<br>（为了防止全面战争爆发，顿河·哥萨克撤兵）<br>1645 皇帝亚历山大三世继位（~1676）<br>1648 赫梅尔尼茨基起义<br>（扎波罗热·哥萨克人叛乱，乌克兰地区建立国家） | 1633 伽利略受宗教法庭审判（日心说）<br>1640 葡萄牙王国脱离西班牙统治，实现独立<br>1642 英国资产阶级革命（~1649）<br>1643 法，路易十四世继位（~1715）<br>1648 八十年战争终结（1568~1648，尼德兰联省共和国从西班牙独立） | 1639 禁止葡萄牙船来航<br>1641 荷兰商馆迁移至出岛，锁国完成<br>1642 参勤交代，规定所有大名义务执行<br>宽永大饥荒（~1643） |
| 1650 | 1654 《佩列亚斯拉夫和约》（乌克兰·哥萨克国家受俄国保护）<br>俄国—波兰战争（~1667）<br>1656 瑞典—俄国战争（~1658）<br>1667 东乌克兰从波兰领土变为俄国领土<br>1668 斯捷潘·拉辛远征波斯（~1669）<br>1669 奥斯曼帝国将帝国法律扩展到右乌克兰<br>（遭到乌克兰·哥萨克的反对） | 1651 英，《航海条例》<br>1665 第二次英荷战争（~1667）<br>牛顿发现万有引力<br>1667 遗产战争（~1668，法 vs 西）<br>1668 三国同盟（英、荷、瑞典 vs 法） | 1651 德川家纲就任江户幕府第4代将军（~1680）<br>1653 玉川兄弟开通玉川上水<br>1657 德川光圀开始编撰《大日本史》<br>1663 改订《武家诸法度》，明文禁止信奉基督教<br>1669 阿伊奴族，相库相郢之战 |
| 1670 | 1670 斯捷潘·拉辛起义<br>（~1617，顿河·哥萨克人叛乱，顿河地区成为俄国领土）<br>1674 左乌克兰盖特曼（大将）伊万·萨莫伊洛维基成为全乌克兰盖特曼<br>**1676 俄土战争（~1681，右乌克兰的奥斯曼帝国 vs 左乌克兰的俄国）**<br>1681 《巴赫奇萨赖条约》（第聂伯河成为奥斯曼帝国与俄国的国境线）<br>1685 清军包围黑龙江北岸的雅克萨（俄军撤退）<br>1686 俄土战争（~1700，俄国胜利）<br>1689 中俄《尼布楚条约》 | 1672 荷兰侵略战争<br>（~1678，荷 VS 西、神圣罗马、瑞典等国）<br>1675 英，格林尼治天文台建成<br>1678 《奈梅亨条约》（~1679，荷兰领土全部恢复）<br>1683 奥斯曼帝国，第二次维也纳之围<br>1688 英，光荣革命 | 1673 和服店『越后屋』（现三越百货）开业<br>市川团十郎在江户确立歌舞伎地位<br>1676 加贺藩营造『莲池庭』（现在的兼六园）<br>1682 西鹤《好色一代男》<br>1685 《生类怜悯令》（~1709）<br>1689 松尾芭蕉踏上《奥之细道》之旅 |

1. 可萨，即可萨人，又称卡扎人。中世纪初期西突厥的从属部落，半定居于东欧大平原至北高加索地区。——译者注

2. 罗曼诺夫王朝（1613~1917），俄国最后也是最强盛的王朝。通过彼得大帝的改革，俄国一跃成为东欧强国。——译者注

# XIV
# 纳粹时代的相思病

柏林，夜半时分的咖啡馆。

手持钥匙形手杖、身着西服的年轻男子姿态散漫地坐在冰冷的椅子上。令人甚觉诡异的是那颗光头和涂成苍白颜色的脸。他头上太阳穴的位置有一个锚形的刺青，嘴唇上抹着鲜红的口红，眉毛与眼皮上有化妆的痕迹，耳垂上还戴着耳钉。

一条酷似鲜血的红色领带悬挂在男子胸口，透过胸前的口袋可以隐隐看到同色的心脏与浅蓝色的手枪。心已受伤，从画作的题目《相思病》也能看出，这名男子正打算自杀。在他身旁的地板上，一条看起来凶神恶煞、似乎立即要将眼前人撕成碎片的狗以隐喻“忧郁”的姿势蜷成一团（请参照本书“价值观的转变”一节）。与守卫冥河的卡戎(注)一样，它也有一双红色的眼睛。

实际上，这名男子应该已经处于濒死状态。且不论那张宛如死后化妆般惨白的脸，在画面右上方的圆桌附近，一具骷髅（＝死神）站在仿佛大镰刀般的赤色月牙前等待着他。另外，走廊的尽头散发着异样的光芒，这应该是前往另一个世界的通道。

男子单手杵着的桌子上除了酒瓶、酒杯、烟斗及烟盒外，还摆放着注射器。他喝了酒、注射了毒品，陷入蒙眬状态，只希望能以此稍稍缓解自己对死亡的恐惧。在整个世界除了战争还是战争的时候，这种自甘堕落、并非英勇战死而只是为失恋而死的样子，实在是讽刺至极。

与这幅画成对的另一作品《自杀》中，貌似是同一人物的男子业已成为尸骸。

——这被认为是格罗兹的自画像。

当时，作家赫兹菲尔德（Herzfelde）曾写下这样一段话，记录他在街上偶然看到的格罗兹的模样：“脸涂成石灰一样的惨白色，嘴上抹着口红，穿着巧克力色的西服外套，两腿之间放着一根细长的黑色手杖。”

简直与画中人一模一样。格罗兹就以这副奇异的装扮自称埃亨弗里德男爵（实际上他只是贫苦劳动阶级出身），把周围的人全都忽悠倒了。不过幸好他在现实中还没有神经大条到打开裤子拉链把自己的重要器官暴露在阳光下，可见其作品中那些故意使坏的小花招全都是低级趣味的玩笑罢了。

格罗兹时年22岁。如此年轻却如此颓废却也有充分的理由——他刚刚经历过战争。

两年前的1914年，奥地利哈布斯堡王朝（奥匈帝国）老皇帝弗兰茨·约瑟夫一世[注]的侄子兼王位继承者弗朗茨·斐迪南在访问萨拉热窝时遭到塞尔维亚民族主义者的刺杀而死。以此为导火线，战火迅速蔓延到全世界。德国、奥地利、土耳其、保加利亚等国组成的同盟国，与英国、法国、意大利、美国、俄国、日本等组成的协约国在世界各地激烈交战，血流成河、横尸遍野，这场前所未有的“世界诸国综合实力战”在日后被称为第一次世界大战。当时还在美术工艺学校学习的格罗兹也被卷入汹涌的爱国主义狂潮，成为一名志愿兵赶赴前线。

这几乎就是《西线无战事》[*All Quiet on the Western Front*，作者：埃里希·雷马克（Erich Remarque），1929年发行]描述的世界。在这部小说中，还是高中生的主人公受到心怀狂热爱国情绪的老教师煽动，为了保卫“和平”端起了枪。然而真正的战场远远超出他的想象。炮弹的暴风雨从天空、海洋前后左右向他袭来，空气中飘散着毒气瓦斯，鲜血与尸块四处飞散。主人公必须踏着死相凄惨的尸体冲向敌军，亲手杀死近在眼前的敌军士兵的脸以及好友之死令他濒临崩溃。战场上的每一天都是九死一生。拼杀在第一线的小小兵卒根本无力去想什么爱国之心。“这样的我就算回去也再没有了根底和希望，再也找不到自己的道路。”

小说的主人公在结尾处向战壕附近翩翩飞舞的美丽蝴蝶伸出了手，同时被流弹击中阵亡。然而格罗兹却活了下来。他能活着回来不是因为他很强，而是因为他太弱了。格罗兹无法忍受战场的残酷，很快就罹患精神病入院治疗，仅仅半年就被军队开除（两年后再次征兵时他也立即被盖上了“不适合参军”的大印，排除在征兵对象之外）。

回到柏林的格罗兹画出了血肉模糊的战场，并整日泡在艺术家与革命家们聚集的“西部咖啡馆”里。《相思病》正是这一时期的作品。从这一时期画家自身的状况来考虑，画中男子的确与死亡相邻，而且多亏了

这名男子的自我了断，才让身为原型人物的格罗兹保持理智、继续存活于世。接下来，格罗兹打算脱胎换骨。由于他从心底里厌恶自己德国人的身份（他曾大骂道：“德国人不但粗俗、愚蠢、丑陋，而且脑满肥肠、食古不化。”），因此他一心希望变成曾在报纸、照片中见过并深深憧憬的美国人。其他的不说，至少先要从名字开始靠近美国。






乔治·格罗兹

《相思病》

1916年，油画，100cm × 78cm

北莱茵－威斯特法伦州州立美术馆藏（德国）

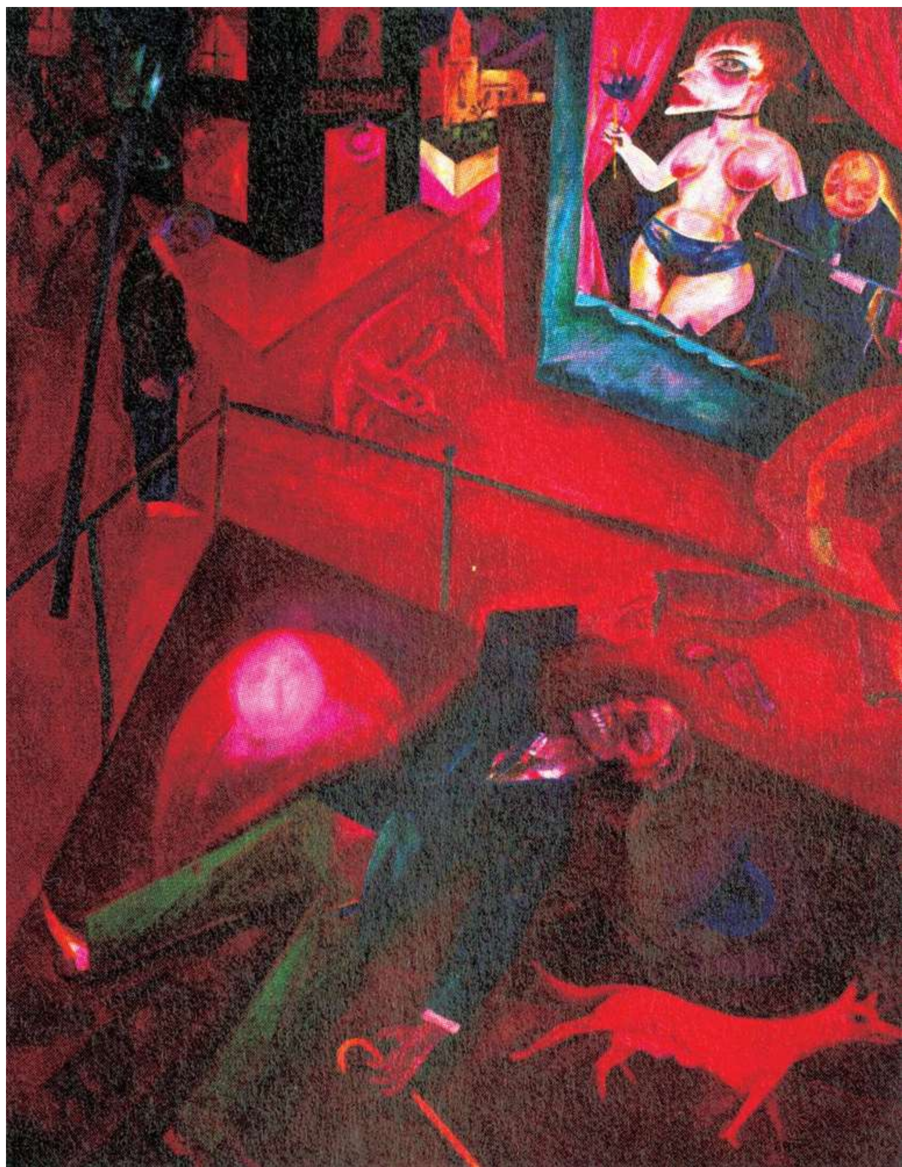
于是，在创作这幅作品的同一年，一直叫的名字盖奥尔格·格洛斯（Georg Groß）变成了乔治·格罗兹（George Grosz）。

“战争令大众政治化。”（语出弗里德里希·瑙曼注。）大众已然如此，更不用提如矿井中的金丝雀一般敏感的艺术家，他们在亲眼目睹近代战争的巨大杀伤力后会做出过激反应也在情理之中。不久，这些金丝雀们在世界各地同时张开双翼，仰头发出尖锐的鸣叫，著名的达达主义（Dadaism）就此诞生。

对于“达达”一词的由来至今众说纷纭，有一种说法认为该词来源于幼儿指点木马时无意识的发音。不过这场运动的起点很明确—1916年，流亡瑞士的艺术家们集合起来表明自己对近代社会及继承传统艺术的彻底否定。他们将自己这个在苏黎世组建的组织命名为“达达”。

在紧迫的政治形势之下，达达主义如星星之火般迅速燃遍了整片原野。几乎在同一时间，世界各地兴起了各种各样的达达主义运动。在纽

约，杜尚(注)以“泉”为题展示小便池，还发表了带胡须的《蒙娜丽莎》。此外不但有巴黎达达主义（日后其核心被超形式主义所继承）、罗马达达主义、布达佩斯达达主义，甚至连东京达达主义（村山知义、辻润、中原中也等）也出现了。



乔治·格罗兹
《自杀》
1916年，油画，100cm×77.5cm
泰特美术馆藏（英国）

柏林达达主义的核心人物之一就是格罗兹。由于当时德国在战场上

已明显呈现颓势，所以与其他国家相比，德国的达达主义者在政治上更加激进，在精神上也更加颓废空虚。格罗兹与友人一起创立了反战杂志《新青年》，然而不到一年就被当局取缔。他逐渐在绘画作品中加大了讽刺的成分，其出类拔萃的素描能力被称赞为杜米埃（Daumier，约百年前活跃在法国画坛的讽刺画画家）再世。随着画集的热销，格罗兹也逐渐成为有名的人气画家。

随着“一战”结束，达达主义急速凋零。然而格罗兹却持续发表着预见性的作品。格罗兹主张美丽的事物早已不可信，丑恶的肉体必定孕育丑恶的灵魂。在他笔下，一手拿着啤酒一手举着军刀、长相粗鄙的纳粹党员，膀大腰圆、脑袋里塞满屎尿的资本家，以及向战火赐予祝福的红鼻子神父才是在暗中操纵社会、即将把国家再次引向战争的罪魁祸首。

在第一次国际达达主义展中，格罗兹因为把一个顶着猪头、真人大小的德国士兵人偶吊在天花板上被控侮辱军部，遭到罚款处罚。接下来他又接二连三遭到指控，画集内容涉嫌猥亵罪，画出戴着防毒面具钉在十字架上的耶稣像也犯了亵渎上帝罪。一旦纳粹党上台，格罗兹恐怕就小命不保了。

39岁的格罗兹在希特勒执政的几个星期前登上了逃亡美国的客轮。他在柏林的住所及画室很快就遭到当局的搜查，这一次格罗兹才真是死里逃生。

纳粹将《西线无战事》与马克思、托马斯·曼[注]和海涅[注]的书一同视为软弱的反战书籍彻底焚毁，格罗兹的作品也与奥托·迪克斯[注]及柯克西卡[注]、保罗·克利[注]、基希纳[注]等艺术家的作品一同被打上了“颓废艺术”的烙印，遭到毁坏及贱卖。希特勒对这些绘画作品表现出强烈的厌恶感，认为“如此丑恶的人绝非我等雅利安民族之人”、“这些人故意夸大战争的悲惨程度，为的是贬低我们这些英雄”，同时一味赞美描绘纳粹式健康美的画家。

当时纳粹的御用画家们却没有一人在美术史上留名。就算从外行人的眼光来看，他们的作品也与广告板一样无可指摘。在这些画作中，身材健硕的男人们从事体力劳动，丰乳肥臀、看起来很好生养的女人们摆出僵硬的姿势，一心祈祷组建一个质朴而健全的家庭。当然，无论任何人都必须禁烟。因为纳粹贯彻的可是健康至上主义。

这么看来，希特勒将格罗兹的画评价为“丑恶”的确不过分。如前文所述，格罗兹的一贯手法是通过丑恶的肉体来表现精神上的堕落。那些从内而外表达出来的内容中不但饱含着画家井喷的表现欲，而且最终呈现在画面上的东西已然超越了个人的喜好与感觉，鉴赏者所面对的是一种强大的压迫感。这是纳粹御用画家们那些毫无性感元素的美女图绝对不曾拥有的力量。

然而人生总是这么讽刺。

格罗兹终于成为年轻时一心向往的美国人。他定居在美国，坚信自己在这里也能获得与在祖国一样的名声。他创作了许多与在德国时期一样的作品——尖锐的讽刺、丑陋的人类、遗忘道德的恶性、悲惨的战场……然而这些作品无法激起美国人的共鸣，因为当时美国尚未参战，日后虽然参战，但本土并未沦为战场（除夏威夷的珍珠港外）。的确，在第二次世界大战后期，男人们端起枪踏入欧洲战线，女人们开始为守卫后方奋战，不过对于幅员辽阔的美国来说，战争终究不是那么的真实。

渐渐地，格罗兹的内心也被美国所影响。

可能被再次征兵前往战场、可能被捕入狱等等的恐惧感早已消退，令人恼火的当权者也远在天边，再也看不到值得大书特书的世间百态，格罗兹的身心都开始习惯这里平静的日常生活，而他的作品也开始发生微妙的变化。因憎恨祖国、一心憧憬美国而雀跃沸腾的心，就像长时间浸在热水中的手指一样变得皱巴巴的，对于他的艺术来说最最重要的东西，宛如流沙一般从指缝中溜走。

就像蒙克[注]摆脱了精神疾病后就丧失了绘画能力一样，离开战争现场的格罗兹也失去了尖锐的批判精神。所谓时势造英雄，一个人身在何处也会对命运产生巨大影响。试想一下，如果格罗兹从一开始就是美国人的话，他还能够发挥自己的才能吗？这就像假设身处于幕末这个时代的坂本龙马[注]并非土佐人，而生长在江户一样。

格罗兹在美国生活了25年，最终还是放弃了在此成名的念头，回到了战后复兴中的柏林。回国后不到三周，格罗兹就心力衰竭去世。

“我的美国梦如泡沫般消失了，然而它的确曾闪耀着彩虹之

色。”——格罗兹如是说。

乔治·格罗兹（1893～1959）如今被誉为20世纪最伟大的讽刺画家。

**1890～1930年大事记**

| | 德国 | 世界 | 日本 |
|---|---|---|---|
| **1890** | 1890 德国社会民主党成立<br>1893 议会通过新《兵役法》<br>1898 第一次《舰队法》 | 1892 意，社会党组建<br>1894 俄法同盟<br>1895 三国干涉还辽（德、俄干涉甲午战争后日本对辽东半岛的割让要求）<br>1898 获得巴格达铁路铺设权（与英、俄对立）<br>1898 美西战争（西班牙失去古巴、菲律宾等领地）<br>居里夫妇发现镭元素 | 1894 甲午战争（~1895）<br>1896 《日俄议定书》<br>1897 采用金本位制<br>1899 撤销治外法权 |
| **1900** | 1900 第二次《舰队法》<br>1908 每日电讯报事件<br>1912 社会民主党成为德国第一大党<br>1915 战时经济管制开始<br>**1916 军事独裁体制建立/格罗兹发表《相思病》**<br>1917 美国参战，帝国议会实施和平决议<br>1918 德国革命爆发，皇帝威廉二世退位/德国投降<br>德国共产党组建<br>1919 魏玛共和国（德意志帝国）成立 | 1902 德奥意三国同盟<br>1904 英法协约<br>1905 第一次摩洛哥危机（德 vs 法）<br>1907 《英俄条约》<br>1908 奥地利吞并波斯尼亚区赫塞哥维纳<br>1911 第二次摩洛哥危机<br>1912 法国将摩洛哥纳入保护范围<br>**1914 第一次世界大战（~1918）**<br>1917 俄国革命爆发<br>1919 《凡尔赛条约》签署<br>1919 意大利组建国家法西斯党 | 1900 立宪政友会组建<br>1902 英日同盟成立<br>1904 日俄战争（~1905）<br>1905 《朴次茅斯和约》<br>1906 南满洲铁道株式会社成立<br>1910 日本吞并韩国<br>1911 恢复关税自主权<br>1912~ 大正时代<br>1913 护宪运动兴起<br>1918 出兵西伯利亚（~1922，英、美、法、日）<br>1918 抢米暴动爆发<br>1919 朝鲜，三一运动（万岁事件） |
| **1920** | 1920 纳粹党组建<br>1922 《拉巴洛条约》（德苏通商条约，承认苏联）<br>1923 严重通货膨胀<br>慕尼黑『啤酒馆政变』（希特勒政变）<br>1924 《道威斯计划》（美国主持的赔偿支付计划案） | 1920 美，妇女获得参政权<br>1922 苏维埃社会主义共和国联盟成立<br>1923 法国占领比利时及德国鲁尔 | 1922 日本共产党组建<br>1923 关东大地震<br>1925 《日苏基本条约》（承认苏联） |

1. 卡戎（charon），希腊神话中冥河的船夫，负责将死者引渡到冥界。——译者注

2. 弗兰茨·约瑟夫一世，其皇后为著名的“茜茜公主”伊丽莎白·欧根妮。——译者注

3. 弗里德里希·瑙曼（Friedrich Naumann），20世纪德国政治家，曾担任德国国会主席，德国进步党创始人。——译者注

4. 马塞尔·杜尚（Marcel Duchamp），纽约达达主义的核心人物，原籍法国，改变了西方现代艺术进程的关键人物。——译者注

5. 托马斯·曼（Thomas Mann），20世纪德国小说家，代表作《魔山》、《布登勃洛克一家》等。——译者注

6. 海涅（Heine），19世纪德国诗人、小说家，犹太人，后来流亡巴黎，代表作《罗曼采罗》、《诗歌集》等。——译者注

7. 奥托·迪克斯（Otto Dix），20世纪德国画家，达达主义者，代表作《战争》。——译者注

8. 柯克西卡（Kokoschka），20世纪奥地利表现主义画家、诗人、剧作家，维也纳分离派成员，代表作绘画《风的新娘》、戏剧《暗杀者，女人们的希望》等。——译者注

9. 保罗·克利（Paul Klee），20世纪德裔瑞士画家，代表作《鱼的魔术》等。——译者注

10. 基希纳（Kirchner），20世纪德国表现派代表画家，代表作《柏林街景》、《市场与红塔》等。——译者注

11. 爱德华·蒙克（Eduard Munch），20世纪挪威表现主义画家，代表作《呐喊》、《生命之舞》等。——译者注

12. 坂本龙马，日本幕末维新志士、思想家，原为土佐藩（今高知县）乡士，后两度脱藩成为维新志士，33岁时在京都遇刺身亡。——译者注

## XV
## 濒死的丑角

宛如舞台上的一幕。19世纪法国艺术学会大师杰洛姆的精妙画技令观者想象力飞驰。

冬日拂晓时分，无人的布洛涅森林，掉光了叶子的寒枝裸木，远景中隐隐可见的两辆马车，奇装异服的男人们，丢弃在雪地上的外套及细长的剑，离去时头也不回的胜利者，以及即将死去的丑角……一眼就能看出这里刚刚发生了什么——假面舞会上的小小争执变成了赌上性命的决斗。被酒精、女色及舞会搞得神魂颠倒的同伴们不但没有立即劝阻当事者、息事宁人，反而在一旁煽风点火。剑与马车在第一时间准备妥当，当事者们连衣服都没换，满脑袋还是庆典的余韵——也就是说周围并未给他们独自冷静思考的时间，就鲁莽地奔赴决斗地点，最终却发现结局远在预想之外，不禁大惊失色。

丑角打扮的年轻人在斑驳的白色妆扮下露出懊丧的神情，他右手仍然紧紧握剑，左手却好似想要抓住生命的残片般剧烈抽搐着，死亡已经悄悄地从脚尖向全身侵袭。自请观战的朋友们一下子从醉酒状态中清醒过来。穿着红色中国长袍的男子正在确认当事者身上被刺穿的伤口。另一个身着黑色修道服的人双手抱头，对当事者的伤势震惊不已。在这一连串动作发生的过程中，鲜血从伤者的胸口不断流出，滴落在皑皑白雪之上。

从背后抱住丑角的人是经过双方共同邀请的决斗主持者（见证人）。从他脖子上戴着数百年前非常流行的白色环领（波浪形状的蕾丝领）可以看出，这一位也是参加假面舞会的宾客。

早已被踩踏得凌乱不堪的决斗场中掉落着黄色、红色的羽毛。这些都是从画面右端那个打扮成印第安人的男子身上掉下来的，与丑角交手的正是这个人。想来他虽然有心打到对方，但应该无意取人性命。此刻，这位胜利者丝毫没有欢腾与喜悦，反而垂头丧气、脚步沉重地走向自己的马车，就算身旁那位穿着鲜艳紧身衣，打扮成滑稽戏小丑艾尔雷吉诺（在意大利巡回剧团演出的即兴喜剧中登场的小丑角色）的朋友悉

心安慰也无济于事。

白雪如包裹死者的裹尸布一般铺展在天地之间。不久，朝日即将东升，男人们夜晚的愚蠢行径将毫不留情地暴露在阳光之下。

决斗是日耳曼人社会中一种合法的审判形式。到了15世纪末期，由于法国兴起了“守卫荣誉的决斗”，这一活动如燎原之火般迅速蔓延到了整个欧洲大陆（日后还传到了美洲新大陆），上流社会的勇猛男士对决斗尤其推崇（虽然只占少数，但的确也有女性的决斗），就算政府三令五申不准私行决斗，却仍然屡禁不止，甚至还出现了供决斗专用的“双胞胎手枪”旅馆。

决斗作为荣誉之战与一般的杀人不同，被视为受到侮辱时挽回名誉的一大手段——虽然不同时代不同国家的决斗方法略有出入——有着严格的规矩与步骤。发起者必须将一只手套丢向对方，对方捡起手套就表示同意决斗，决斗双方必须属于同一阶层，必须在平等的条件下战斗，双方要各自安排熟人观战，还必须委托第三方见证人，武器一般是剑或手枪，在一方流血或对手无法战斗之前决斗不能停止，等等。

当然也不是每一次决斗都一定会斗个你死我活，比如双方使用手枪时，子弹数是事前设定好的，因此不少手枪决斗的结果是双方毫发无伤。不过话虽如此，毕竟两人手里端着的是真枪实弹，相互射击这种动作的危险程度可想而知。这种与死亡如影随形的活动居然持续到20世纪初，实在是令人震惊。

更让人惊讶的是，名人之中也有不少人经历过决斗。比如18世纪的哲学家兼风流才子卡萨诺瓦（Casanova）、作曲家亨德尔（Handel），19世纪的铁血宰相俾斯麦（Bismarck，一生居然决斗25次，难不成决斗已经变成了爱好？）、作家大仲马（Dumas, pere）、诗人拜伦（Byron）、画家马奈（Manet）等等，这些人的决斗都以负伤告终，然而俄国文学之父普希金（Pushkin）、法国数学家伽罗瓦（Galois）及美利坚合众国宪法起草人亚历山大·汉密尔顿（Alexander Hamilton）都因决斗丢掉了性命，无尽的才华与大好的前途就此断送。

本作并非杰洛姆擅长的历史巨作，只是取材于同时代世情、相较之下尺幅较小的风俗画，然而一经公开就成为超级人气佳作。不同的版本及复制品立刻就在市面上流传，甚至还有直接引用了画中场面的戏剧上

演。

有人说这幅作品人气高的秘密在于展览期间巴黎实际上发生了决斗事件并有人因此死亡。不过抛开社会事件对话题性的添砖加瓦，作品本身华美精致的色彩、简洁明了的真实感、宛如舞台场景的画面构图以及登场人物富有戏剧性的动作才是令鉴赏者倾倒的原因所在。如果你要评论这不够高雅，我也没什么可说的。归根到底，一味讲究纯文学不一定真的有市场，风趣幽默的都市风格短篇小说也能深深印在我们脑海里。醇厚典雅的歌剧自然是极好的，但偶尔欣赏轻松利落的轻歌剧也别有一番风味。这幅作品也是一样，暂时沉浸在这场黎明前的雪中决斗故事中有什么不可以？




包括丑角在内全员都穿着奇装异服。中国人、印第安人、滑稽戏小丑、16世纪的贵族……双手抱头、神情绝望的男子扮演的大概是主教。



败者神情黯然，双脚无力下垂的样子暗示着死亡已经从脚边向全身侵袭。



胜利者毫无喜色，即使朋友拼命安慰还是垂头丧气，脚步沉重。远景处隐约可见他们的马车。



地面上覆盖着白雪，从印第安人服装上掉落的羽毛与败者洒落的鲜血非常显眼。



经过精心安排的人物配置宛如戏剧作品中的某个场景。



让－里奥·杰洛姆

《一场假面舞会后的决斗》

1857年，油画，68cm×99cm
艾尔米塔什博物馆藏（俄罗斯）

当时大部分评论家称赞本作为“优秀的道德教育画”，认为这幅作品告诉了诗人这样一个道理：在19世纪已经过去一半的今时今日，如果还采用古时候的无聊方法来证明自己的男子气概，就会落得这样的下场！嗯……画家也不是完全没有这个意思，不过我觉得评论家们观察的焦点还是与原意偏离了。

关键点不在于决斗，而是丑角。这幅作品的悲剧根源来自丑角的身

份。

如果画面上的主角不是丑角会如何？如果被友人们包围着即将死去的决斗者不是丑角，而是穿红色中国长袍的男子或艾尔雷吉诺或印第安人呢？——若是如此，这幅画本身就死了。为什么？

与宫廷弄臣一脉相承的丑角正好从19世纪初开始转型，这次转型可以称得上是一次划时代的变化。不过在此之前，让我们先一起来看看丑角的演变过程——

在中世纪欧洲，称呼“弄臣”、“愚人”及“精神病人”用的都是同一个词（英语fool、法语fou、德语Narr）。宫廷中会特别“圈养”精神不正常或身体有残疾的人充当笑料，或利用他们直言说出对王侯贵族而言非常刺耳的真相。戴着垂耳帽子、穿着怪诞服装的宫廷弄臣虽然会被嘲笑、欺凌，地位极其卑贱，但同时也享有无论说什么都不会受到惩罚的“愚者的自由权”。也因为这一点，后期甚至出现了为了畅所欲言故意成为弄臣的“聪明人”。

同样，宫廷之外的愚人们[以布兰特（Brant）的讽刺诗集《愚人船》最有名]也因为“蠢货的身上必须有标记”这一大众认识，被迫打扮得与宫廷弄臣一样，当然这其中应该也有为了获得自由而伪装成愚人的人。就这样，弄臣就是脑袋有问题的愚人这样的联想方式持续了几个世纪，丑角自然也无法逃过社会的歧视与偏见。

丑角（Pierrot）一词来源于法语中的“Pierre”，取自即兴喜剧中的一个常规人物“Pedrolino”（佩多罗里诺）（Pedro是Pierre的缩写），在16世纪已经登上舞台。在当时，开朗活泼的艾尔雷吉诺（Arlecchino）深受欢迎，而负责扮演纯朴无知角色的佩多罗里诺却不受重视。到了17世纪后半叶，喜剧中另一个角色、敏感细腻的梦想家普尔契涅拉（Pulcinella）的宽大服装及涂白脸的化妆形式被运用到佩多罗里诺身上，两者就此融合。不过两个角色并未彻底一体化，而丑角的人气也没有得到提升。主要原因在于此前受到贵族青睐的即兴喜剧逐渐被视为下流粗俗的玩意儿，失去了上流阶层的支持，变成了只供下层人娱乐的戏剧。

在这样的背景下，一位天才演员出现在19世纪初的巴黎，他就是杜布拉。他凭借涂得雪白的脸、装饰着大纽扣的宽松白衣、盖住头发的小

帽子的装扮，通过宛如舞蹈般、富有艺术性的哑剧，重新塑造了丑角的形象。无论做什么都会犯错、滑稽搞笑的丑角，同时也是一位忧郁的梦想家——这就是我们现在常说的“悲伤的小丑”、“流泪的小丑”的诞生[马塞尔·卡内尔（Marcel　Carne）导演的电影《天堂的孩子们》（*Children of Paradise*）中，让 - 路易·巴罗尔出演了杜布拉一角]。

最先陶醉于杜布拉对于丑角的这一全新解释的是作家与评论家们，特奥菲尔·戈蒂埃[注]写道：“苍白消瘦、总是精疲力竭的丑角是古代的奴隶，今天的下层人民、手无寸铁的无产阶级，他只能默默无言地注视着主人们的粗野暴行。”由此，即兴喜剧再次获得好评，丑角的新形象也开始深入人心。

丑角成为在愚钝、滑稽的表象背后蕴藏深厚感情的存在。在莱翁卡瓦洛[注]的歌剧《丑角》（Pagliacci）中，得知妻子出轨却不得不站上舞台惹观众发笑的主人公在镜前如此唱道：

> “穿上彩衣/脸涂白粉/人们给钱，为的就是排遣愁肠/就算妻子被人夺走/笑吧，小丑，笑了才有人鼓掌/将眼泪和痛苦变成滑稽的动作/装一个鬼脸来掩饰抽泣与愁苦/笑吧，小丑，笑你那破碎的爱情吧/笑吧，笑你那满心的痛苦和悲伤！”



亚森·杜璐卜

《杜布拉肖像》

1832，油画，27cm×18cm
卡纳瓦雷博物馆藏（法国）

悲哀的丑角成为纯洁、浪漫的象征，成为不被认可的艺术家，成为深陷悲恋的男子，而这些特征都与青春密不可分。年轻人正因为纯粹，因为心怀浪漫，因为得不到社会的承认，更重要的是因为爱情，才会走

向歧途，才会引发令人痛心的自我毁灭吧……

杰洛姆画中那位被刺穿胸膛、此刻已然停止了呼吸的年轻人会如此富有悲剧性，正是因为他那身丑角装扮，而如今，他也的确变成了真正的悲伤小丑。

让-里奥·杰洛姆（Jean-Leon Gerome，1824~1904）生前作为法兰西学会会员、英国皇家艺术院名誉会员、法国荣誉军团勋章获得者等荣光一生，但后来随着印象派的抬头逐渐遭受轻视。杰洛姆一生创作了许多以东方为背景的作品，现今许多好莱坞电影在创作拍摄时都会参考他的画作。注

**1830~1890年大事记**

| | 法国 | 世界 | 日本 |
| --- | --- | --- | --- |
| 1830 | 1830 七月革命 | 1829 英，威灵顿公爵决斗，双方无伤 | |
| | 进入工业革命时期 | | 1833 天保大饥荒（~1839） |
| | 1832 法国数学家伽罗瓦因决斗而死 | 1835 夏多布里昂《决斗法》 | |
| | 1840 路易·拿破仑（日后的拿破仑三世）决斗未遂 | 1837 俄国作家普希金因决斗而死 | 1839 蛮社之狱（幕府镇压兰学者） |
| | 1848 二月革命/第二共和国成立（~1852），总统路易·拿破仑 | 1840 英，鸦片战争（~1842） | 1841 天保改革开始 |
| | 1848 小仲马《茶花女》出版 | 1848 普、奥，三月革命 | 1844 荷兰国王劝说日本开国 |
| 1850 | 1852 路易·拿破仑成为皇帝拿破仑三世（~1870） | 1851 第一次世界博览会（伦敦） | 1853 美国使节佩里率舰队来到浦贺 |
| | | 1853 克里米亚战争（~1856） | 1858 与美、荷、俄、英签订《睦邻友好条约》 |
| | 1855 巴黎世界博览会 | | 1859 横滨港开港 |
| | 1857 **杰洛姆《一场假面舞会后的决斗》** | 1857 欧洲各国陷入经济危机 | 1860 樱田门外之变 |
| | 1858 出兵印度支那（~1867） | 1859 达尔文《物种起源》 | 1867 明治天皇继位 |
| | | 1860 《英法通商条约》 | 参展巴黎世界博览会 |
| | | | 大政奉还 |
| | 1861 出兵墨西哥（~1867） | 1861 意大利王国成立（~1946） | |
| | | 美，南北战争（~1865） | 1868 戊辰战争（~1869） |
| | 1867 巴黎世界博览会 | 1869 苏伊士运河开通 | 明治维新 |
| 1870 | | 1870 意大利统一，占领教皇领地 | 1870 左右~工业革命开始 |
| | 1870 法兰西第三共和国成立（~1940） | 1870 普法战争（~1871），拿破仑三世投降 | |
| | | 1871 德意志帝国成立 | 1871 废藩置县 |
| | 1874 第一次印象派画展 | 1877 俄土战争（~1878） | 1872 新桥、横滨之间开通铁路 |
| | 1875 第三共和国宪法制定 | 1878 柏林会议（决定巴尔干半岛的新独立国家） | 1873 公布征兵令 |
| | | 1879 德，西门子发明火车 | 1876 《江华条约》 |
| | 1884 中法战争（~1885） | 1882 德、意、奥三国同盟 | 1881 开设国会的告谕 |
| | 1889 埃菲尔铁塔建造 | 1885 德，戴姆勒发明燃油发动机的摩托车 | 1885 内阁制度起步 |

1. 特奥菲尔·戈蒂埃（Theophile Gautier），19世纪法国诗人、小说家、戏剧家、文艺评论家，一生为诸多报章杂志撰写文章，他的文艺评论在当时的文坛有巨大影响力。——译者注

2. 莱翁卡瓦洛（Leoncavallo），意大利歌剧作曲家。——译者注

3. 好莱坞电影《角斗士》（2000年公映，获得奥斯卡5项大奖）最初的灵感来源就出自杰洛姆的作品《角斗士》（Pollice Verso）。——译者注

# XVI
# 见证奇迹的时刻

什么是“圣人”？

一般来说，“圣人”指的是学识渊博、品德高尚的理想型人物，有时候我们也会以揶揄的口气称呼不懂灵活处事、社会性较低的人为“圣人”。然而这对于天主教徒来说可能就比较不中听了。

在天主教世界，人们把最崇高、最值得尊敬的对象称为“圣人”。活人没有资格称圣（就像没死不能叫烈士一样），只有在死后获得了梵蒂冈正式认定，才算挤进了圣人的队伍。认定圣人时，调查委员会将针对一个人一生是否德行神圣高尚、有没有展现过两种以上奇迹的证据等进行全方位的考察和研讨，因此在正式获得称号前可能还需要等上几十年。其实这还算好的，圣女贞德的称号认定竟然花了近500年。在进阶到最高等级的“圣人”之前，一个人的称号首先是“上帝的仆人”，而后成为“可敬者”，接下来升级为“真福者”，最后成功通关（通过梵蒂冈的认定）就能成为“圣人”。著名的特蕾莎修女就是真福者。

圣人一般可分为三类。第一类是生活在遥远的《新约圣经》时代、今时今日已经基本上属于传说中的人物（以圣母马利亚起头，圣彼得、圣约翰等耶稣门徒都属于这个类别）。第二类是天主教初期经常出现的殉教者，他们为了传教或因为拒绝弃教而遭残忍杀害（三岛由纪夫装扮过的注、被乱箭射死的圣塞巴斯蒂安，乳房被剜去的圣芭芭拉，被乱石砸死的圣斯特凡等）。随着时光流逝，殉教者人数急剧减少，判定圣人的关键词聚焦在“奇迹”上。这里所谓的奇迹可不是用一根手指弄弯汤匙这种小儿科，教会想要看到的是“神圣”的奇迹，圣诞老人的原型、令死者复活的圣尼古拉斯（Saint Nicholas），及与恶魔战斗的圣安东尼（Saint Anthony）正是达成了奇迹挑战的圣人。

我们这次要说的圣方济各也是这一范畴的圣人。

在无数圣人中，圣方济各可以算得上一位人气偶像，曾多次在美术作品、传记、小说、电影中登场。在生前他已经被世人视为不同寻常的

神圣伟人，同时代对他的记录也不在少数。虽然众多记述者的说法前后有不少出入，但让我们暂且抛开这些细枝末节，大致来看一看这位圣人的一生。

1181年（在日本正好是平清盛[注]去世的年份），方济各出生于意大利中部翁布里亚州的亚西西。这片土地拥有高原、平原及溪谷，地貌丰富、景致优美。方济各的父亲是买卖布料的富商，也是城里的当权者。含着金汤匙出生的独生子方济各少爷每天穿着华丽的服装，谈吐举止像个贵族，他无心帮家里操持生意，只喜欢与一大群同伴四处游荡。

这种轻松愉快的生活在方济各20岁那年戛然而止。当时，意大利各城市之间战事频发，由于亚西西与邻近的柏路佳也产生纠纷，年轻的方济各立即参战，却也很快沦为了俘虏。监狱生活持续了一年多，多亏父亲支付了大笔保释金，方济各终于平安回到了家乡，但此时他的身体与精神已经极度虚弱，必须接受疗养。此时，方济各面对美丽的自然却再也没有了过去游山玩水的好兴致，经常独自陷入沉思。不过周围的人仍然相信少爷很快就会恢复活力。

1205年，方济各的身体已经完全恢复健康，但此时意大利南部开战，父亲为了儿子能够受封为骑士、将来跻身贵族之列，特意准备了华丽潇洒的铠甲将他再次送上战场。然而这次方济各在中途就调转了马头，因为他听到了上帝的声音："你要重建我的殿宇！"他来到亚西西近郊整修已经化为废墟的古代教堂，拿出家里的钱赠送给穷人，还开始照顾麻风病人。大发雷霆的父亲要与他断绝父子关系，没想到方济各却说自己真正的父亲在天上，主动与家人彻底断绝了关系。

这是尝尽人世欢愉后的涅槃重生（释迦牟尼也是如此），不持有私人财产，凭劳动过着自给自足的清贫生活，如有需要也可以出门化缘。遵从《圣经》的教诲、固守纯洁（童贞）、将人生奉献给在社会中无立足之地的弱者——方济各的思想与行动吸引了许多对此产生共鸣的伙伴。1209年，"小兄弟会"成立，同时制定了会规。又过了一年，方济各赶赴罗马，"小兄弟会"最终获得了教皇英诺森三世（Innocent III）的正式认可。

梵蒂冈的正式承认可以算得上特例中的特例。在被称为"眼泪之谷"的中世纪，无数辗转于城镇之间的流浪传教士如沼泽的气泡般不断涌出又不断消逝。传教本身虽然能够抓住老百姓的心，但传教者本人一直

被蔑视为“讨饭教士”，在人们心中与正规的天主教会毫无关联。其实这也不能怪民众，因为传教士们一直对所谓的“正规”教堂、修道院搜刮民脂民膏、好逸恶劳的行为进行猛烈的批判。

大部分传教士都是在阶级制度下丢掉了饭碗的牧师。他们的活动分散在各地，只满足于所到之处人们给予的施舍，从未想共同团结起来。在这样的背景后，全新风格的方济各登场了。他并非因为没饭吃才沦为传教士，相反，这位年轻人出身很好，父亲还是富甲一方的商贾。在他添加了原创歌曲及舞蹈的新风格传教中，方济各渊博的学识、良好的教养及丰富的幽默感显露无疑。他不但是一些人眼中代表着爱与冥想的神秘学家，还拥有组织运营能力。其实归根到底，方济各身上最吸引人的地方还是他无可辩驳的领袖魅力。他的组织（就是后来著名的“圣方济各会”）能够得到教皇英诺森三世的认可，除了教皇希望以此打压梵蒂冈批判派的理由，要是没有方济各的个人魅力也是绝对无法实现的。

方济各最不缺的就是奇迹的事例——能与鸟及动物沟通（向小鸟说教、劝说狼从善），与恶魔战斗，让泉水从石间涌出，双手抱着幼子耶稣现身。另外，1224年，方济各在拉维纳山中的洞穴进行为期40天的绝食修行，当他祈祷自己能够承受与耶稣同样的痛苦时，天使降临在他面前，赐予他耶稣受难时造成的五处圣痕（被钉穿的双手双脚、被长枪刺中的右侧腹）。这被认为是首例男性出现圣痕的事例。

经历了这一巨大奇迹之后，方济各在人世的时间只剩下两年。繁重的体力劳动、对身体造成极大负担的传教之旅、极端简朴的生活让他迅速老去，数年下来，他的眼睛瞎了，牙齿也被一颗颗拔下来赠送给想要保有圣遗物的信徒（受人崇敬也辛苦啊），可能还有营养不良的原因吧，总之方济各年仅45岁（一说其出生年份为1182年，因此享年44岁）就衰竭而死。人们争相涌向墓地，围绕着方济各遗骸发生的各种奇迹传颂至今。

梵蒂冈对此反应出奇得快。教皇虽然已经更新换代成了格列高利九世（Gregorius　IX），但方济各死后不到两年梵蒂冈就宣布他可享圣人称号，圣方济各圣殿在亚西西开建，众多圣遗物都被移交给教堂保管。此外，方济各一手创立的方济各会虽然也出现了分裂及衰败，却在宗教改革时代仍然保持原有的魅力，信徒不断增加，直到今时今日仍然是天主教的主要派别之一（还设有女子修道会）。

说到这里，相信各位已经明白贝利尼这幅作品究竟在画什么了吧？

没有天使也没有神圣的光芒，只有方济各一人神情虔诚地站在洞穴前。在他摊开的双手手心，我们可以看到一点微弱的红色。这就是圣痕。此时正是见证奇迹的时刻。



毛驴很显眼。左侧用较淡的笔触画着一只鹭鸶。那么野兔藏在哪里呢？



不作任何省略、本着一丝不苟的原则描绘出来的建筑物与岩石拥有独特的效果。



此刻正是与耶稣被钉住的同一位置浮现圣痕的瞬间，画家在圣方济各双手掌心画上了微弱的红点。



作为“memento mori”（牢记死亡）的象征物，头骨必不可少。它与《圣经》一起放在读书台上。



根据，圣方济各会的会规，腰带前方下垂的部分必须有3个扣结，分别象征着“清贫、贞洁、服从”。



乔瓦尼·贝利尼

《荒野中的圣方济各》

1475~1478年左右，油画，124.6cm×142cm

弗里克收藏馆（美国）

画家无比细致地刻画出每一块石头、每一片树叶，这种对自然环境执拗、一丝不苟的描绘令主角的存在感变得稀薄。从美术作品本身而

言，这幅画很难算得上成功之作。然而抛开这些不提，画面中那些逼真异常的岩石其实已经让所有评论的嘴巴说不出话来。如此爱较真儿的画家，想必对画中的隐喻也不会草草了事，一定把该有的机关都巧妙地塞进了画里。

首先是穿着打扮。在各个流派的修道士服装中，圣方济各会的修道袍最好认。为了从外观上体现方济各会的禁欲主义精神，连帽的长袍不加染色，直接采用茶色或灰色的粗布剪裁而成。如此粗糙的布料直接与皮肤接触想来肯定不怎么舒服。然而在方济各会的教义中，穿着触感柔软的衣服、保持身体清洁都是罪孽深重的行为，方济各会信徒们就以这身衣服加上肮脏的身体来表达对世俗中所谓“舒适”的蔑视（这与日本人心中的洁净观大不相同）。长袍上不系皮带，只用简单的绳索式腰带打个结，多余的部分就直接垂在前面。这根细腰带上有数个扣结，分别代表着方济各会戒律中的“清贫、贞洁、服从”。这身相当环保的造型虽然简洁却意外地很显眼。在本作中，画家也认认真真地画出了茶色的长袍和腰带上的结扣。

修道士的发型本来应该是“Tonsure”（留下一圈烫成小卷的头发，把头顶、侧面及后脑勺都剃光的发型）式的，然而贝利尼的方济各似乎在经历了40天的修行后头发变长，原本的卷发不见了踪影。顺带一提，据说“Tonsure”这种在现代人看来颇为奇葩的发型来源于耶稣受难时所戴的荆棘王冠，不过这并非定论。

画面右侧，在洞穴改建的简易僧庵内，摆放着一张读书台和一把坐起来应该很不舒服的椅子。书台上放着《圣经》与头骨。头骨是memento mori注（牢记死亡）的象征物。在僧庵的对面左下角，一张细长的纸条紧贴在岩石上，上面写着“乔瓦尼·贝利尼”（Giovanni Bellini），这是画家的署名。

画面后方，城市街景绵延展开，而画在中央山丘上的却是耶路撒冷的建筑物。这似乎是方济各的幻觉。耶路撒冷是耶稣受难的地点，会不会是受难地的幻象与圣痕一起出现了呢？

这幅画最下功夫的地方是利用动物来进一步强化方济各腰带上蕴含的“清贫、贞洁、服从”戒律。那么各种动物分别象征着什么？在中世纪广为流传的教本《生物博记》（*Physiologus*）能给我们提供答案。

首先是中景中相当扎眼的野毛驴。关于它书中有一个很惊人的说法：小毛驴出生后，公驴会将其中同为雄性的小毛驴的生殖器吃掉。从这里得出的寓意是“禁欲、只留下精神上的子孙的人更加崇高”——也就是说，这头毛驴在此登场的作用是彰显贞洁之意。

毛驴稍微偏左的位置有一只鹭鸶（故意画得让人不容易找到）。据说这种鸟吃睡都在同一个地方，“是所有鸟中最俭朴的”——因此代表着清贫。

最后，代表“服从”的是棕色的野兔。不设防、逃跑特别迅速的野兔象征着只能依靠上帝的人类——表示人类只能服从上帝的安排。

那么这只野兔究竟藏在什么地方呢？请大家一起来找找看。提示是野兔从岩石中探出头来（正确答案见《荒野中的圣方济各》局部图）。

时间回到现代。2013年，新一任罗马教皇即位。这位站在全世界12亿天主教徒顶点、出生于阿根廷的新教皇选择的名字就是方济各。这不但是对圣方济各的致敬，更是教皇对自己将永远站在贫苦受难者一边的意志表达。

令人意外的是，方济各的名字被教皇使用这还是第一次。究竟这位新教皇能不能获得与老前辈一样的人气呢？

乔瓦尼·贝利尼（约1430　　　　　～1516），是著名画家乔尔乔内（Giorgione）与提香的老师，其作品中非意大利画家所擅长的细致刻画，被认为是受到欧洲北方绘画影响的结果。



野兔躲藏的地方

《荒野中的圣方济各》局部图

**1190~1250年大事记**

| | 意大利 | 欧洲 | 日本 |
| --- | --- | --- | --- |
| | 1198 教皇英诺森三世（~1216）／诸国分裂 | 1189 第三次十字军东征（~1192） | 1192 镰仓幕府（~1333）<br>源赖朝就任征夷大将军 |
| 1200 | 1209 方济各修道会『小兄弟会』成立<br>○威尼斯开始繁荣，掌握地中海制海权<br>1215 第四次拉特朗公会议（教皇达到权力顶峰） | 1204 第四次十字军东征，占领君士坦丁堡<br>1205 拉丁帝国建立（~1261）<br>1209 英国国王约翰被逐出罗马教会<br>1212 少年十字军<br>1213 英国约翰国王向教皇屈服（献出所有领土）<br>1214 布汶战役（法王战胜英王等）<br>1215 英，《大宪章》（限制国王权力）<br>法，道明会成立<br>1218 法，亚眠大教堂开工 | 1203 源实朝就任镰仓幕府第 3 代将军<br>北条时政成为幕府初代执权<br>1205 藤原定家《新古今和歌集》<br>1219 实朝遭暗杀，源氏灭亡，进入北条执权时期 |
| 1220 | 1223 方济各修道会得到梵蒂冈认可<br>→**1224 方济各在拉维纳山中洞穴绝世修行**<br>那不勒斯大学创立<br>1229 锡耶纳大教堂开工 | 1226 意大利诸城市对抗神圣罗马帝国皇帝腓特烈二世<br>1228 第五次十字军东征（~1229，神圣罗马帝国皇帝腓特烈二世通过谈判取得耶路撒冷）<br>1230 条顿骑士团征服普鲁士（~1283）<br>1241 汉萨同盟成立<br>1241 列格尼卡战役（德—葡联军败给蒙古）<br>1245 英，威斯敏斯特教堂开始重建<br>1245 第一次里昂公会议（弹劾腓特烈二世） | 1220 慈元著史论书《愚管抄》<br>1221 承久之乱<br>1226 藤原赖经就任第 4 代将军<br>1227 道元归国（传播曹洞宗）<br>1232 法令《御成败式目》制定<br>1246 北条时赖成为第 5 代执权 |

1. 三岛由纪夫小说《假面的告白》的主人公在看到雷尼（Reni）的圣塞巴斯蒂安殉教图时产生了性冲动与文学灵感。小说完成后，三岛由纪夫本人也按照画中的姿势请著名

摄影师筱山纪信拍摄了照片。——译者注

2. 平清盛，日本平安时代末期的政治人物、武士，在平治之乱中打败源氏后进入权力中心，后以天皇外祖父的身份摄政，令平家政权盛极一时。在他死后，平家为源氏所灭。著名的《平家物语》记录了平源两族的斗争。——译者注

3. 此为拉丁谚语。——译者注

# XVII
# 狂暴的选举

从现代美国总统大选的热烈氛围可以看出，“选举”其实是一项充满节日气氛的大型活动。每时每刻都在预测着胜负成败，候选人们为了主张各自的思想唇枪舌战，间谍战与相互揭短的宫斗戏码连番上演，背后还有庞大的金钱在滚滚流动。平日里那些骄傲不可一世的候选人们此刻却为了区区一张选票向默默无闻的平头老百姓卑躬屈膝。



桌上的橙色绶带是辉格党的徽章。画中许多人将其佩戴在帽子上或胸前。这里是辉格党招待选民的宴会现场。



酒店雇来的乐队。在没有收音机也没有CD的时代，想要在吃饭时听音乐就只能请人现场演奏。



两名男子打算对着从窗外经过的反对党分别从左右两侧扔凳子、泼尿。



被窗外飞来的砖头击中脑袋、正向后倒去的党派事务官。他的假发也快掉了。



画面的每个角落都存在着一个小故事。这就是群像剧绘画。其内容全是贺加斯的原创构思，没有所谓的原作可以参考。



威廉·贺加斯

《选举宴会》

1755年，油画，101.5cm × 127cm

约翰·索恩爵士博物馆藏（英国）

只要看一看贺加斯的画，就能发现在很久很久以前的英国，选举的状况与今时今日似乎没什么区别。1754年，牛津郡的地方选举。两大政党围绕议席展开激烈冲突，这场战争虽然不见兵刃，却也让男人们的战火燃烧到天际！（当然那个时候女性是没有参政权的。）

那是华美的洛可可时代，其他国家仍然维持着绝对的王权统治。法国的路易十五、奥地利的玛利亚·特蕾莎女王、普鲁士的腓特烈大帝……这些君王都对王权神授说深信不疑，让一群连贵族都不是的不三不四之辈对江山社稷进行投票简直是天大的笑话，倒是英国人的脑袋不知道在想些什么！

英国当然也是有国王的。当时是乔治二世（George II）统治时期，不过从上一代开始，国王就处于“在位却不执政”的状态，对国家大事毫无兴趣，只是挑选精明强干的首相，然后把所有的包袱丢给他就完事大吉了，有权就是这么任性。加之当时英国已经实行议院内阁制，通过选举就能产生议员。如此看来似乎与现代的体制一模一样？——其实不然。无论再怎么先进，数百年前的政治体制也不可能发展到现代的程度。首先女性自然没有任何权利，其次拥有参政权的全是贵族、大地主（绅士阶层）及富商等上流社会的男性。当时在英国国内，这一阶层大约只有16000余人。

而且所谓的两大政党事实上都是统治阶级的代言人。如果要说两者之间有什么不一样的话，那就是托利党拥护王权，其主要支持者是贵族及教会人士；而辉格党对王权持批判态度，偏向争取宗教宽容者及新兴中产阶级。现如今前者成为保守党，而后者更名为自由党，明确勾画出保守对革新的政治格局。顺便普及个小知识，前保守党党首撒切尔夫人经常穿着蓝色套装，蓝色正是保守党的代表色。

让我们把目光转回画作。这幅猥琐、杂乱却又充满魅力的作品是贺加斯的系列画《选举幽默》（*Humours of an Election*）四组图的第一幅。第二幅以收受贿赂为主题，题为“拉票”，第三幅是揭露了投票作假的《投票日》，而最后则是《当选者的胜利游行》。这组作品最初皆以油彩画成，然而身兼刻版师一职的贺加斯自然不会错过量产的好机会，他一如既往地将作品雕刻成版，大量印刷出来的版画也一如既往地畅销在英国各地。



威廉·贺加斯

《拉票》

1754~1755年，油画，101.5 cm×127 cm
约翰·索恩爵士博物馆藏（英国）

对于目不识丁的庶民而言，手中这幅版画就相当于现在的电视新闻直播。贺加斯本人又做主持又当嘉宾，把又好笑又可气的一幕幕选举闹剧活灵活现地展现在人们眼前。对普罗大众而言，即便没有投票权，只要关注、支持某一方就能结识意气相投的伙伴，而且看到平日里装腔作势的有钱老爷们此刻被一把撕下了妖怪画皮，那种畅快感简直无法言喻。要是错过了这场难得的娱乐盛宴岂不可惜？要知道选举可是人们口中“不流血的战争”呀。



威廉·贺加斯

《投票日》

1754~1755年，油画，101.5cm×127cm
约翰·索恩爵士博物馆藏（英国）

不流血？

如果你真觉得选举是一种安全祥和的活动那就太天真了。在1754年的选举中，牛津郡的地方选举以大规模流血事件问鼎当年的新闻榜首位。而这一年也因为死伤者众，成为有名的狂暴选举年（所以贺加斯才会利用这个题材作画）。

请各位注意画面右下角穿着栗色礼服的男子。这个在桌上摊开选举人名册、看似党派事务官的人此刻被反对派从窗外扔进来的砖块砸中了头部，双手大开着正向后倒去，假发也摇摇欲坠。从画面上来看，由于被击中的是头部的关键部位，这名男子想必伤势严重，搞不好会就此一命呜呼。而事实上，当时这一类的意外死亡（？）并不在少数。



威廉·贺加斯

《当选者的胜利游行》

1754~1755年，油画，101.5cm×127cm
约翰·索恩爵士博物馆藏（英国）

故事的舞台是一所并不气派的乡下酒店。候选人与相关人员在此宴请选民。有些人混迹其中怎么看也不像有投票权的，他们是不是跟着主人来蹭饭的呢？对主人来说，不用自掏腰包就请仆人们白吃白喝一顿，简直是打着灯笼没处找的好事。

从画面中的一些细节可以看出，出钱举办这场宴会的是辉格党——中央左侧的橙色旗帜上写着辉格党的口号“自由与忠诚”，画中数人的帽子及胸口处还佩戴着橙色绶带（徽章）。当时与现在一样用颜色来区分各个党派的支持者，橙色是辉格党的支持者，而蓝色则是托利党的支持者。画面左端的桌子上还叠放着一些橙色绶带，桌子下方则准备着数顶已经配好绶带的帽子。

另外，在中央上方，候选人们请来的乐队（看起来又廉价又无趣）正在演奏音乐。其中一人手里拿着风笛。众所周知，风笛是苏格兰人最喜爱的乐器，而苏格兰与辉格党的党名有所关联——“辉格”（Whig）一词来源于苏格兰语中的“策马者”。[顺带一提，托利党的“托利”（Tory）

在爱尔兰语中是“无法无天之人”的意思。起这种名字也是醉了……]

再仔细观察一下就能发现那个拿风笛的人正在用手挠脖子，这出自当时苏格兰人在背地里被戏谑为“长疮疤的人”的典故。在此不得不佩服画家巧妙的细节处理，而这种光明正大地拿种族歧视的梗来搞笑大概就是贺加斯作品大受欢迎的原因之一吧。

从右下角交叠的空盘及桌上几乎没有餐具、所有人都酩酊大醉的状态来看，用餐早已结束了。刚刚摆上桌的酒质量一定有问题，你看此刻酒店的小伙计还趁人不注意，偷偷往酒里加料呢！

让我们来看一看画中上演的几组故事。

画面最左端，一名抹着洛可可式浓重腮红、长相俊美的年轻候选人将视线投向鉴赏者，也就是我们这边。“你们看，为了拉票我竟然要经受这样的考验！”他似乎如此哀叹着。这位年轻候选人必须经受的考验是与一名丑陋的老女人调情，她的丈夫拥有投票权。而让人感觉异常的是，这名丈夫居然牢牢按住妻子的头，一边把妻子的脸推向年轻人，一边打算用烟斗点燃他的假发。在老女人背后，一名少女悄悄靠近，企图偷走年轻人右手上的戒指。

画面中央下方的两名醉汉正在处理伤口。光头男子的头部有少许出血，他恐怕也与旁边那位被砖块击中、即将倒地的人物一样，被什么东西打中了脑袋。同伴为了帮他消毒，正向伤口倒着金酒。从衣着打扮及脚边的标语牌可以看出，他们两人属于劳动阶级。深色的标语牌上写着这样一行字：“还我们11天的工钱！”

这是两年前，也就是1752年，在日历变更引发的劳动者暴动中实际使用的标语。此次事件的起因是英国效仿天主教诸国，弃用旧历改用格里历（即公历，由16世纪末的罗马教皇格里高里十三世制定，英国会拖延许久才改用公历皆是因为国教会派为了面子一直坚决反对采用天主教的历法）。由于变更为新历必定会产生暂时性的日期错乱，因而政府在无奈之下只能宣布9月2日的次日就是9月14日。这样一来，在日历上就平白无故地少了11天。一些黑心企业家乘着这个机会借故扣除了工人11天的薪水。劳动者们不火才怪呢。

右侧的圆桌上，头戴长假发、拥有参政权的肥胖男子瘫软在椅子里。面前是一大堆牡蛎壳。他似乎是因为吃撑了感觉很不舒服。虽然贺

加斯很少使用传统的象征物，但懂的人一眼就能看出，牡蛎代表着“情欲”。也就是说，这位大人接受的招待并非美食，而是更加香艳刺激的活动，而他由于年纪不饶人，此刻已然精疲力竭、不能动弹了。因此，在一旁治疗他的不是开消食药的内科医生，而是外科医生，也就是理发师正割开他的手臂放血。

放血在好几个世纪中都被视为万能的治疗方法。一旦生病血液就会腐败，只要放掉腐败的血，病就能痊愈——从王公贵族到普通百姓，由于全民都深深信奉（？）放血的力量，所以强烈要求放血的患者也为数不少。然而可怕的是，其中不少人非但没有治好病，反而因为失血过多患上了严重的贫血，甚至因此丢掉了性命。

好了，让我们把视线投向窗外。

在外面大道上行进的队伍是帽子上装饰着蓝色缎带的托利党支持者们。他们得知辉格党人在这家酒店内，不断朝里扔着砖块。然而屋里面的人也不是吃素的，有人正要丢出一张凳子，有人捧着尿壶向外泼尿。只能说大家彼此彼此。

托利党党员们举着代表犹太人的假人，假人的胸口缠着一条写有“拒绝犹太人”字样的布条。事实上，这就是本次选举的争论焦点。辉格党认为出生于其他国家、没有英国国籍的犹太人应该与英国出生、拥有国籍的犹太人享有同等的权利，但托利党强烈反对这一论调，并因此获得了大部分国民的支持。从沃波尔（Walpole）首相的时代开始，英国政坛一直是辉格党的天下，但此次却出现了政权交替的可能性。托利党打算乘胜追击，但辉格党也不能容许阵地失守，双方的交战逐渐进入白热化状态。

窗户旁边的墙壁上挂着奥兰治亲王威廉（也是英格兰国王威廉三世）的超级大幅肖像画。辉格党所谓的“自由与忠诚”的“忠诚”指的就是对这位威廉三世之后的非天主教系王位继承人的忠诚。不过这幅肖像画的脸部被彻底损毁，想来这一定是托利党人的大作，换句话说，这家酒店在早些时候也曾是托利党的宴请会场。

说不定此刻醉倒在屋子里的某些人刚刚还佩戴着托利党的蓝色绶带，喝着托利党人出钱买的酒呢！会接受两边招待的家伙就一定会主动要求招待。只要持续通过请客吃饭来拉票，选举的一方和候选的一方就

会不断相互贬低，到最后只能一起堕落到再也爬不起来的程度。据史料记载，当时甚至还出现了兜售投票权的情况，而且市价还一路飙升。

如果是普通选举的话，一票的价值就没有这么大，此类事情也就可以避免了，然而选举存在的核心问题直到现代仍然存在。

话说回来，在牛津郡的这场战役中，到底谁才是最终的赢家？是辉格党还是托利党？

这个答案可以在组图的第四幅中找到。坐在华丽椅子中的当选者被佩戴蓝色绶带的男人们扛在肩上巡游在乡间小道上。是托利党的胜利！然而身处于选举之中就绝对不能放松警惕。此刻，橙色缎带的男子埋伏在石桥附近，双方已经开始厮打起来。辉格党人挥舞着长棍子打在其中一名扛椅子的人头上，由于遭到袭击的人的重心不稳，椅子在半空中也产生了大幅度倾斜，坐在上面的当选者跌落在地恐怕只是时间的问题。就像在嘲笑底下这些人的愚蠢行径一样，蓝天中一只鹅（不是鹰）一边飞一边“嘎嘎”叫着。

结果在这之后，辉格党以托利党在选举中弄虚作假为理由提出申诉，大部分席位被辉格党员占据的议会（理所当然地）认可了申诉内容，下达了投票无效的决议，原本已经当选的托利党候补转而落选（就像画中一样从议员的席位上跌落下来）。选举最后以辉格党的胜利告终。

选票的确是托利党花钱买来的，但是辉格党的做法也不光彩，而选民们的无耻堕落更加令人发指。贺加斯对这场闹剧中的所有人都毫不留情地予以讽刺，反而获得了大众的鼓掌喝彩。如此想来，大众这种城隍庙上看火烧的心态是不是更加凉薄、无情呢……

威廉·贺加斯（William Hogarth，1697~1764），在生前是一位超人气的版画家，然而当时却无人将他视为重要的画家（就像大众文学作家在纯文学的评论家那里不受待见一样），因此本系列画作的原版油画遭受冷遇，最终只以200英镑卖给了朋友。不过万幸的是，这些艺术精品最终成为真正的伯乐、建筑师约翰·索恩（John Soane）的藏品，现在与贺加斯最杰出的作品《浪子的历程》（*A Rake's Progress*）一起收藏在约翰·索恩爵士博物馆中。

# 1720~1780年大事记

| | 英国 | 欧洲 | 日本 |
|---|---|---|---|
| **1720** | 1721 沃波尔内阁成立（议院内阁制起步，辉格党占优势）<br>1726 托利党党内报《工匠》，创刊<br>1733 约翰·凯发明飞梭 | 1733 波兰王位继承战争（~1735，法 vs 奥、俄） | 1721 评定所门前设置意见箱<br>1732 享保大饥荒<br>1735 青木昆阳，推荐救荒食物番薯 |
| **1740** | 1740 奥地利王位继承战争（~1748，奥、英 vs 法、西、普）<br>1741 大选（在野党托利党势头紧逼辉格党）<br>1744 乔治国王战争（~1748，英 vs 法）<br>1748《亚琛和约》<br>1753 大英博物馆创立<br>1755 法国 - 印第安人战争（~1763，英 vs 法，法国丧失北美的大片殖民地）<br>**1754 牛津郡地方选举**<br>1756 七年战争（~1763，英、普 vs 奥、法、俄、瑞典）<br>1757 普拉西战役（英 vs 法，奠定英国在印度的霸权） | ○启蒙思想广为人知<br>1748 孟德斯鸠《论法的精神》（三权分立学说） | 1742 制定《公事方御定书》（江户幕府的基本法典）<br>1744 在江户神田设立天文台<br>1748 竹田出云《假名手本忠臣藏》首演<br>1751 第 8 代将军德川吉宗去世<br>1758 宝历事件（尊王论者遭到镇压） |
| **1760** | 1760 左右～ 英国工业革命<br>1760 乔治三世继位（~1820）<br>1762 约翰·斯图尔特成为首位托利党出身的首相<br>1763《英法巴黎条约》（英国掌握欧洲以外的霸权）<br>1765 瓦特改良蒸汽机<br>1775 美国独立战争（~1783） | 1762 卢梭《社会契约论》<br>1770 法，东印度公司解散<br>1773 教皇克雷芒十四世解散耶稣会<br>1774 歌德《少年维特的烦恼》 | 1765 铃木春信始创锦绘技法<br>多色印刷版画开始销售<br>1767 田沼意次成为侧用人（田沼时代）<br>明和事件（尊王论者遭到惩处）<br>1774 杉田玄白《解体新书》<br>1779 松前藩拒绝俄国的通商要求 |